ALEXANDRU BALACI
LUI GI PIRANDELLO
univers
Bucureşti, 1986

Există o scrisoare autobiografică (1924) în care Luigi Pirandello da informaţii despre *involuntara* sa trecere prin viaţă şi pe pământ, aflat în faţa miilor de oglinzi care îi răsfrâng, ca toţi atâţia ochi dilataţi de stranie curiozitate, orice gest ori act existenţial. Începutul arcului trăirii sale a fost într-o noapte de iunie a anului 1867, când „a căzut ca un licurici44 sub un mare pin singuratic între măslini, la marginile unui platou de argile albastre, dominând marea africană.

Născut la Agrigento, în 1867, Luigi Pirandello a murit la Roma, în 1936, după ce, cu doi ani mai înainte obţinuse Premiul Nobel pentru literatură. Fiu de mic industriaş, mai mult comerciant în exploatarea şi vânzarea sulfului, aparţinând unei familii care participase intens la tumultul naţional al Risorgimentului, Luigi a fost obligat, la început, să se dedice studiilor tehnice care ar fi făcut din el viitorul conducător al întreprinderilor familiare. Dar, ca şi în cazul altor mari scriitori italieni, dintre care am pomeni doar pe Giovanni Boccaccio ori pe Francesco Petrarca, până la urmă înclinarea spre studiile umaniste a adolescentului a biruit tendinţa realistă paternă şi Luigi Pirandello, după o ucenicie filologică italiană, pleacă la Bonn, în Germania, pentru a-şi desăvârşi pregătirea. Aci traduce versuri din clasicii germani (*Elegiile romane* ale lui Goethe) şi elaborează o teză de doctorat în filologie romanică, în domeniul dialectologiei italiene cu subiectul *Lăute und Lauentivicklung der Mundart von Agrigent* (*Fonemul şi dezvoltarea sunetelor la dialectul din Agrigent*). Clasicismul îi va inspira şi primele versuri din *Pasqua di Gea*, în care însă, bătea romantic şi aripa neagră a filosofiei lui Schopenhauer, în alte versuri din *Mal Giocondo* sau *Zampogna*, el aruncă un ochi atent, critic, necruţător, care îl anunţa pe viitorul prozator lucid, în zonele realităţii Italiei contemporane, pentru a-i deplânge prostraţia postrisorgimentală, pentru a o flagela, încercând s-o smulgă din mediocritate şi stagnare. Foloseşte pentru această atitudine, uneori, metodele romantice ale exaltării trecutului de glorie al patriei, pentru a pune în mai net contrast, trista realitate contemporană.

La Roma a alternat lucrul literar cu profesoratul. A avut o viaţă de intens travaliu interior. Timp de douăzeci de ani a fost infirmierul

devotat şi răbdător al unei soţii nebune. Pentru ea a suferit, voluntar, claustrarea. A considerat totdeauna munca drept „cel mai bun leac împotriva răului vieţii11. De aceea a muncit în permanenţă, şi poate fi considerat un autor extraordinar de fecund – 250 de nuvele, 8 romane, 40 de lucrări dramatice. A fost un scriitor quasinecunoscut până la sfârşitul primului război mondial, când „pirandellismul” a făcut explozie, iradiindu-şi luminile intense şi impactul violent, oriunde în lume. Conştiinţa chinuită a lumii în echilibru instabil în faţa marilor evenimente îşi afla expresia lucidă a unui comentator îndrăzneţ, în contrast cu starea placidă a propriei treceri existenţiale. Dramat” rg” l'universal, reprezentat cu succes în Europa, în ce e două Americi, va primi premiul Nobel pentru litemră şi va lucra cu aceeaşi extraordinară intensitate. pHprând cu un justificat sens de orgoliu generat de încredere în facultăţile pozitive ale activităţii contrue: „*Spero di morire în piedi*”. Şi a murit în pir” dar° în 1936, căutând să desăvârşească ultimul act *r1* –, vodoperei *I Giganţi della Montagna*. „Tragedia r-prtpeqvârşirii” care a agitat întreaga mişcare a Renaşteri1 d-ama contrastului între marele ideal de artă al e „e-n-u1 i şi posibilitatea realizării lui, I-a avut, printre care încep lunga serie de spirite neliniştite *r* – „i-helangelo, şi pe Luigi Pirandello.

Uomo re o totdeauna rezervat, şi încercând să păstreze numai pentru sine sentimentele şi emoţiile, odihneşte, m – „morfozat în pulberea cenuşie, în aspra piatră, a urmă „simplu monument care se ridică, drept coloană umilă a unei amintiri, în casa naşterii sale din Agrigento. El şi-a încheiat jocul arcului existenţial în Sicilia, în insula în care se încrucişează migraţii umane, în care exorbitanta vegetaţie a ţărmurilor interferează ondulaţiile dezolante ale aridului interior, încărcat de arome tari şi de istorie. Triunghiul perfect al Trinacriei îşi are semnul emblematio în roata a trei picioare umane aflate într-o cursă nebunească şi perpetuă. El este simbolul neliniştitului suflet sicilian, amalgamul atâtor pierdute civilizaţii, transfigurat în îndelungile lamentaţii către Sud şi flăcările soarelui copleşitor, atunci când exista îndepărtarea către ceţosul Septentrion.

Luigi Pirandello putuse declara că în viaţa lui nu exista nimic demn de a fi relevat, trăirea lui fiind numai o interiorizare continuă, o prelungă scufundare în gândurile proprii care n-au fost niciodată vesele. El a putut să vorbească despre necesitatea existentă în fiecare om de a-şi crea o proprie realitate – echivalentă cu un vis, cu o iluzie. El

putea să declare profunda compasiune a artei sale pentru raţiunea necesară a iluziei, a imposibilităţii de a se putea ridica în faţa destinului fără amărăciunea de a cunoaşte, aprioric, fatalitatea înfrângerii. El se vedea în fiecare dintre personaje ca în faţa tuturor oglinzilor, care puteau să fie tot atâţia ochi profunzi, dilataţi, la pândă.

Atunci când primea premiul Nobel pentru literatură (10 decembrie 1934), Luigi Pirandello îşi putea scrie lucida autoprezentare în care este sigilată sinteza meditaţiei sale asupra vieţii şi artei:

r, *Sono stato un buon allievo*; *un buon allievo non alia scuola*, mă *nella vita*; *un buon allievo che ha cominciato raccogliendo con un inter a buona fede tutto cio che apprendeva*... *L'attenzione continua e l'intima serietă con le quali seguii questo insegnamento sono testimonianza di un umile e amoroso rispetto*, *absolutamente necessario per accumulare amare delusioni*, *esperienze crudeli*, *ferite terribili*, *e tutti questi errori delvinnocenza che hanno finito per fare di me un essere*, *conte e giusto che sta un artista*, *del tutto inadatto ălla*. *vita e soltanto adatto a pensare e a sentire*..." 1 El putea să considere, în scrisoarea sa autobiografică din 1924, că sfârşitul îi va fi echivalent cu mica explozie neaşteptată în care „se stinge" un balon de săpun în lumini şi culori, în mişcarea care se anihilează, şi în definitiva Tăcere.

Dar „balonul de săpun" a strălucit gigantic înscriindu-se în constelaţii asupra pământului şi explozia lui nu a semnificat anularea luminilor şi culorilor care iradiază încă, cu intensitate şi astăzi şi în viitor. Există o reînviere a interesului general pentru opera lui Pirandello şi mai ales pentru dezbaterile pe care le va prilejui totdeauna teatrul marelui sicilian. Pentru că pirandellismul îşi are originea mai ales în teatrul scriitorului italian şi esenţa sa, de relativism psihologic, de scepticism dizolvant, de iraţionalism chiar, putea să fie sintetizată cu transparenţa cristalului de către însuşi autorul: „... noi nu cunoaştem decât o parte din noi înşine, şi cea mai mică..." Lumea reprezentată în teatrul pirandellian este descompusă subiectiv. El neagă unitatea personalităţii umane, căreia i se atribuie infinite atitudini, stări şi contradicţii. Se teoretizează despre instabilitatea eului. Este refuzată realitatea obiectivă, nu există adevăr sau minciună, virtute sau păcat în absolut. Oamenii, personajele pirandelliene, sunt păpuşi, marionete, ale căror sfori sunt mânuite de un destin advers sau orb. Omul este încarcerat între oglinzi şi ziduri

invizibile şi el nu poate comunica din claustrarea sa. În el exista însă visul mirific al unor ţări îndepărtate, utopice, ca tot atâtea căutări şi simboluri către care aspiră, însetat şi neliniştit, cu toată conştiinţa deplină că atingerea unor asemenea tărâimuri de vis este cu neputinţă. Această atitudine lucidă, această dedublare a personajului, Luigi Pirandello a putut-o numi „umorism". Coexistenţa poetului creator de vise, de realităţi iluzorii şi a criticului necruţător, dărâmător de iluzii prefabricate, denunţător al convenţionalului, al conformismului, al instrumentalizării, al predicilor formal retorice, este caracteristica cea mai „pirandelliană" a artei scriitorului italian. Denunţătorul iluziilor este şi un ironist necruţător, capabil să râdă, homeric şi tragic, de demascarea, de dezvăluirea realităţii aparente. Pentru Pirandello, sufletul omenesc este o prăpastie în care şerpuiesc „gânduri stranii, ca nişte fulgere de nebunie, gânduri inconsecvente, de nemărturisit chiar nouă înşine..." Aceasta este orientarea anticonformistă, uneori anarhică, respingerea tematicii teatrului anterior, teatrul pirandellian – teatru de idei – substituindu-i-se, cu finalitatea sa amară. Căci personajele pirandelliene îşi urlă, paroxistic, amărăciunea de a nu putea îndepărta vălurile care ascund miezul realităţii, amărăciunea de a fi totdeauna martorii caracteristicei efemere a realităţii. Amărăciunea pirandelliană ascunde neputinţa, dezamăgirea de a nu putea şti, disperarea de a nu putea atinge nucleul central al realului.

După cum există, şi nu numai presimţită ori intuită, o atitudine de înţelegere, de compătimire pentru inutilele zbateri ale unor făpturi închise între invizibile ziduri. Nihilismul acesta al teatrului pirandellian îşi poate afla geneza în contemporaneitatea crizei de după primul război mondial, în încercarea de smulgere a măştilor de pe feţele groteşti ale realităţilor acelor timpuri revolute. Iar autorul, Luigi Pirandello, este omul „care ştie", creatorul care cunoaşte şi descrie „viaţa goală", realitatea unică, în timp ce personajele sale trăiesc şi cred puternic fiecare, în propria, aparenta realitate. Personalitatea umană are infinite ipostaze în cadrul unor forme rigide, impuse. Teatrul pirandellian arată „... *la molteplice personalità di ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che şi trovano în ciascuno di noi*; *e*... îl *tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo şi muove e cambia, e la forma che la fissa, immutabile*..." 2

Pirandellismul a putut să fie considerat o problemă centrală a deceniilor care au succedat primei conflagraţii mondiale. Părăsirea

idealurilor trecutului, abandonarea comprehensiunii pentru om a avut semnificaţia unui umanism răsturnat, a unui lucid pesimism. Pentru că peste oricare pagină a sicilianului bate aripa neagră a tristeţei, fulgeră constelaţiile negre ale sensului tragic chiar atunci când se întovărăşeşte cu o undă a încercării de a surâde, ca un presentiment imposibil al unei seninătăţi interzise.

Intelectualismul lucid al lui Pirandello a putut să fie; considerat de un teoretician ca Antonio Gramsci drept o încercare de a introduce în aria culturii dialectica filosofiei moderne, în contrast cu metodologia aristotelică, însușită și de catolicism, a concepţiei privitoare la *obiectivitatea realului*. Semnificaţia culturală a scriitorului s-ar descifra în voinţa sa continuă estetică de a rămâne un scriitor italian în deschiderea spre înscrierea în circuit european şi universal. Arta lui Pirandello s-a putut însera într-un cerc eclectic în afara unor reminiscenţe naturaliste, spre un focar iradiant al situaţiilor nemecanice pe care le cunoscuse în istoria literaturii, *commedia dell'arte*. Modernismul poeticei sale a putut să înfrângă schematismul estetic anterior și să se demonstreze sensibil la criza contemporaneităţii. A existat şi un termen de necizelare care a putut să fie invocat în starea considerată doar de schiţă, nedesăvârşită armonic, a unor lucrări care coborau, în involuţie, spre un crepuscularism romantic. Nu poate să nu fie semnalată distorsiunea, nu fractura, între schemele logice şi ondulaţia antirealistă a unor personaje şi nu numai din dramaturgie ci şi chiar din zona naraţiunilor pirandelliene. Mesajul scriitorului a stimulat hotărâtor întreaga dezvoltare a teatrului contemporan. În scrutarea umbrelor dense ale realităţii, în înfruntarea aparenţelor, umorismul lui Pirandello, dincolo de luciditatea exterioară este pătruns de vibraţia puternică a compătimirii faţă de om şi de viaţă, în încercarea de a descifra raportul dintre ceea ce *există* şi nu ceea ce *pare*. Crearea până la gradul de entitate a noţiunii de pirandellism, echivalează antonomasia meandrelor unei dialectici care oscilează permanent între polii contradictorii ai fanteziei şi realităţii, o încleştare intensă între expresie şi meditaţie, între logica moştenitoare a formelor şi jocul imprevizibil al comportamentului uman care poate sfărâma, prin nerespectarea convenţiilor, orice închidere, între forme. Întemeietorul teatrului modern este şi creatorul dramei ideilor. Pentru el o dramă nu semnifică, lupta agonică a dramelor pasionale, ci a judecăţilor în conflict între logică şi fantezie, până l-ai ascensiunea pe

spiralele care poartă spre tărâmul baroc al absurdului. Nimeni nu-şi poate îngădui ignorarea inesajelor atât de patetice în strigătele lor nonconformiste ale teatrului pirandellian. Actualitatea lui îşi extinde intensitatea de tiradiţie şi asupra ultimelor generaţii, factor important al modernităţii civilizaţiei acestor ultimi ani. Trăirea experienţelor de după cel de al doilea război mondial, marile conflicte sociale, politice, economice, au repus în circulaţie conflictele dramelor autorului italian şi au îngăduit o nouă „lectură" a teatrului, cu o spiritualitate nouă, a sfârşitului de secol şi de mileniu. Noua viziune regizorală a acordat o interpretare nouă, niciodată absurd abstractă, încercând să realizeze umanitatea structurală a personajelor sale, să exploreze prăpăstiile disperării şi angoasei lor, convulsiunile psihologiei existenţiale a unor noi protagonişti ai istoriei. Receptarea mesajelor scriitorului în zonele culturii contemporane se demonstrează a fi revelatorie pentru tendinţele unui public nou, apt să considere fecunditatea stimulatoare a unor date umaniste care începând cu Pirandello, pot să-şi afle continuarea în dramaturgia lui Bertold Brecht de exemplu. Odată mai mult se poate constata că umorismul pirandellian nu este un joc crud al fantaziei scriitorului, ci poate să fie asemănat cu masca acoperitoare a tot ceea ce ar tinde să fie considerată atitudine sentimentală ori participantă din partea autorului. Nu se poate vorbi despre Pirandello ca despre un scriitor neutral, arid, dincolo de introducerea, aderentă la destinul personajelor sale, în jocul fantaziei care se lasă controlată de o luciditate de demiurg. Nu se poate nega această osmoză generată de fuziunea, la înalte temperaturi, în creuzetul artei, a voinţei autorului de a-şi contura personajele în aura determinată a ideologiei şi autografiei proprii. Pirandello nu se izolează într-o insulă a unei raţiuni atotsuficiente şi antisuficiente. Separaţia operei sale de restul creaţiei spirituale a contemporaneităţii nu este dată de obscuritate, de imposibilitatea de a putea străbate pădurea densă a simbolurilor. Aureola tăcerii care i-a nimbat ani de zile personalitatea nu este a unei evanescenţe crepusculare ci a aurorei unui început. Acela care a putut să fie considerat de către unii exegeţi un negatar al unităţii eului şi al personalităţii umane, divizată în mii de bucăţi încărcate de patos şi suferinţă, în realitate, cu o perseverenţă extraordinară, cu un har inconfundabil, a izbutit să combine din acest joc de *puzzle*, psihologii de moderne personalităţi, între care prima a fost chiar aceea proprie. Scriitorul care a putut să fie considerat ca asocial, ca un pesimist

introvertit, era în realitate un neliniştit, un sensibil abisal, un explorator candid în zonele încă ignorate ale unei metafizici care nu emitea încă semnale nete, ipoteze clare, despre noile filosofii ale destinului uman. Este interesant de amintit că scriitorul a protestat împotriva noţiunii de *pirandellism*, declarând că această formulă, creată de critici, nu corespunde orientării teatrului său, având o tendenţiozitate abstractă, falsificatoare, a clarităţii dramelor umane. Întrebării fundamentale relative la finalitatea existenţei în această lume sau dincolo de ea, pusă de la începuturile umanităţii, religia îi dădea un răspuns pe care modernitatea cunoştinţelor nu-l mai putea accepta. După cum nu se putea accepta nici absoluta stare de legare de pământ şi de realitatea care nu îngăduie niciun vis, nicio speranţă de a înfrânge caducitatea şi labilitatea omului. Progresul ştiinţei, noile experimentări, reacţiunea contra curentelor idealiste, ridicarea raţiunii controlatoare a adevărurilor, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme, fie chiar spiritualiste* prin obiectivizarea datelor supuse controlului sigur. Natura poate oferi, pozitiv, o singură realitate – moartea. Ea purifică şi strânge solidar umanitatea. La fel, durerea, cu experienţa ei inevitabilă, însufleţeşte universul „egalizând umanitatea. Ştiinţa pozitivistă îl îndepărtase pe Dumnezeu, descoperind legături cu natura şi înlănţuiri de cauze. Obiectul eticii poate fi omul faţă de colectivitatea animată de un sens de unitate, dată de căutarea în metafizic, a cauzelor.

Fiecare om este până la urmă, agnostic, considerând că nu există nimic pretutindeni, de atins, de strigăt real, ci numai o stare de vis, singulară, de la unul până la o sută de mii, ca într-un titlu pirandellian. S-ar putea vorbi de afirmarea unei *supraexistenţe*. Permanenta luciditate se revendica de la aspiraţia de căutare şi stabilire a unei identităţi, dar rezultatele converg către un pol negativ în divizarepoliedrică a singurei creaturi.

raţionale din univers care poate fi *unul*, *nimeni* sau o *sută de mii*, ca tot atâtea ipostaze răsfrânte în apele adânci ale oglinzilor. În raporturile existenţiale se determină neliniştea neidentificării, alunecarea spre proteic şi metamorfoze, până la grotesc şi paradoxal. Dar Pirandello justifică până la urmă o splendidă încredere în arta care prin transfigurare, poate fixa, în structuri de cristal, toată mobilitatea transcendentală, toată esenţa unei personalităţi, pe scara ascensiunii şi coborârii omului, din zonele edenice până la prăbuşirea în abis. În

binomul Shakespeare – Pirandello se demonstrează succesiunea ideologică a răspunsului la primordiala întrebare de a fi sau nu, poate filosofic naturalist la englez, metafizic la scriitorul italian, în care *sopravvivere* semnifică spiritualitatea omului care îi poate acorda perenitatea, dincolo de naşterea sau de moartea sa. Pirandellismul nu se poate rezuma în formula cerebralismului care poate mişca personajele ca pe marionetele jocurilor de *puppi* sicilieni. În drama epocii contemporane, care se înscrie sub semnul lucidităţii ce poate dizolva realitatea, Pirandello este creatorul situaţiilor de tensiune şi de paradox, dimensionate de axele unei lumi în mişcare perpetuă. Această lume nu este a decăderii ci a frământării tragice a celor care nu-şi pot accepta destinul de fantoşe predestinate. Drama individului domină orice act pirandellian, este centru iradiant. Către acest punct vibrant, converg, în interferenţă toate undele vii ale trăirii. Mai mult decât în timpuri revolute tragedia individului este dominantă; mai mult decât oricând în epoca prezentului pirandellian, omul a stat sub astrul negru al durerii. Condiţia umană a coborât treptele umilirii sale continui, violentată în structurile ei primordiale. Nu se poate învinui omul de responsabilitatea condiţiei sale, clamează actul creator pirandellian. S-ar diminua valoarea lumii şi liberul arbitru nu şi-ar putea exercita hotărâtorul său impact asupra modelării „trestiei gânditoare”. Nu există o altă divinitate care ar putea arbitra sorţi prezente şi viitoare şi nimeni nu poate elimina continua evoluţie umană pe înalta scară a valorilor. Existenţialismul pirandellian nu semnifică o echilibrare de forţe antagonice, nu neagă libera afirmare a personalităţii, multiformă în prezentarea sa în faţa celorlalţi. Unul către cei mulţi înseamnă multiplicarea în oglinzi paralele a insului. A exprima, fără a deforma natura, sensul tragic echivalent cu conştiinţa de sine şi de cei mulţi, în urmărirea perpetuei transformări, este un alt atribut al pirandellismului. Din treaptă în treaptă, din fenomen în fenomen, cu fineţea de observaţie a microscopului, se anatomizează condiţia umană, analizată şi disecată în încarnarea ei netemporală ci prezentă, în concordanţă cu contemporaneitatea. Cu toate paradoxurile şi arabescurile, „jocu111 pirandellian este totdeauna înclinat către concret şi negarea aparentă a monolitului individual nu înseamnă falsificarea condiţiei sale. Există o mântuire originală, specifică autorului italian. În eliminarea falselor speculaţii, jocurile inteligenţei sale nu sunt jocuri formale, aspiraţii infatuate de a filosofa cu orice

preţ, în spatele măştilor aparenţelor. O afirmaţie a lui George Călinescu poate trezi o îndoială relativă la semnificaţia acordată de el pirandellismului: „Primit întâi cu uimire, apoi cu entuziasm şi trepidaţiune, Pirandello începe astăzi să provoace rezerve. Fenomen firesc, din care nu se poate deduce nimic asupra valorii în sine a operei. Căci orice deschizător de drum nou este o calamitate pentru contemporanii lui. Pirandello era aşa de surprinzător mai ales în Italia încât disperase pe autorii de teatru obişnuit...” 3 Arta lui Pirandello a izbit desigur cu surpriza noului mentalitatea contemporană, dar niciodată nu s-a remarcat o eclipsă, o trecere în conul de umbră a interesului pentru pirandellism. Realismul simbolic al marelui scriitor italian îşi află rădăcinile în toată evoluţia culturii europene. Metodologia sa era tipic europeană şi cultura italiană se acorda, sincronic, prin arta pirandelliană, cu cele mai îndrăzneţe afirmaţii ale spiritualităţii de avangardă a contemporaneităţii. Farsa: transcendentală, formula aparţinând lui Frederic Schlegel, interfera ultimele unde ale romantismului extrem care îşi puteau revendica şi trăsăturile ironiei amare.

Iată de ce nu se poate ignora caracteristica actualităţii lui Pirandello în contemporaneitatea noastră, când omenirea se află într-un echilibru instabil, între afirmarea: condiţiei de solidaritate sau de anihilare. Viaţa şi aneantizarea converg în mesajele lansate de Pirandello în urmă cu decenii, involuţia spiritualităţii coborând spre lirniţa: dizolvării, când oamenii care au atins astrele au în mâna lor şi taina distrugerii planetei albastre. Din prăpăstiile în care fuseseră coborâte de scriitorul italian, martorul credincios şi fibra sensibilă a primului conflict mondial, personajele lui Pirandello îşi strigă disperarea dar şi încrederea în luminile unei aurore, pentru oamenii zilelor prezente. Aşa se poate explica reînvierea interesului pentru reprezentarea dramelor sale, oriunde în lume. Conştiinţa lucidă a scriitorului a funcţionat înainte de orice filosofie existenţialistă, scrutând în zonele optimismului de paradă, pentru a avertiza. El a încercat să traseze un itinerar în spaţiile de rătăcire, de marasm şi de confuzie, în care să nu se piardă *ideea de om*. Relativismul, echivalent cu sublinierea contrastului din *cosi e să vi pare*, semnifică şi contradicţia dintre ceea ce considerăm că suntem şi ceea ce până la urmă se poate constata că suntem. După cum caracteristica denumită a incomunicabilităţii denunţă imposibilitatea de a se manifesta a 1

iecăruia la nivelul orizontului de înţelegere al celorlalţi, imposibilitatea transferului de concordanţe îijtre spiritualităţile umane. Desigur că în această serie de concepte care sintetizează pirandellismul se poate înscrie şi caracteristica poliedrică a descompunerii creaturii umane în numeroase ipostaze, în gradaţiuni care pot varia neaşteptat, diversitatea personalităţii care nu-şi poate afla polul fix de orientare şi se demultiplică infinit.

Mitografia personajelor pirandelliene conţine *in nuce* toată angoasa existenţială, anticipând alienarea şi starea iraţională dar totdeauna sub semnul zbaterii pentru ancorarea la ţărmurile speranţei. Poetica pirandelliană este a dramei omului convulsionat de marile întâmplări, de absurditatea trăirii, de voinţa de a nu se scufunda definitiv în mlaştini impure. În parabola artei sale care îşi avea originea în realism, cu trecerea spre funcţia emblematică a suprarealismului, el, niciodată nu s-a considerat un neparticipant la întreaga dramă a crizei umane. Principiul revelator al artei sale s-a transmis în mesaje umane, generate de o investigare lucidă a unui complex problematic de lume în criză.

Interpret al contradicţiilor anilor săi, sociale, etice, estetice, totdeauna în arta lui Pirandello omul rămâne nexul şi lumina, chiar atunci când este descris ca victimă a convenţiilor şi conformismului, a prejudecăţilor, a straniului comportament psihologic. S-a încercat acreditarea izolării în turnurile meditaţiei solitare a scriitorului ca să se sustragă unei epoci chinuite de contradicţii, de contraste între ideal şi realizare. Nu se poate accepta o asemenea teză a sustragerii din marea trăire, în cazul estetic al scriitorului care a înţeles, ca nimeni altul, tot freamătul existenţial, toată nelinişţea crizei profunde a unei civilizaţii crepusculare. Poetica lui Pirandello se desprinde de realism, de verism, descoperind esenţa structurii umane, nu în sentiment ci în conştiinţă. El putea să smulgă *la maschera*, pentru revelarea *vieţii goale* (*la vita nuda*), în fenomenologia infinitelor cazuri umane, în descompunerea personalităţii, în situaţiile care denunţă orice ipocrizie acceptată. El a încercat sondarea abisală în zona de iraţionalitate a omului modern. Cunoscător al filosofiilor, el nu poate fi însă considerat un filosof. Nu există un sistem organic al meditaţiei pirandelliene care semnifică totdeauna doar asigajarea estetică. Se poate contura, în cazul lui estetic, totdeauna fermitatea etică, voinţa de a se afla departe de orice compromis, de orice ipocrizie. Exponent al crizei istorice, al

decadenţismului european al timpului său (care se continuă), el exprimă toată, intrinseca complexitate de probleme şi de psihologii necunoscute anterior. Originalitatea lui echivalează smulgerii măştii care reprezintă o realitate trucată, care nu există. Masca vieţii care se reflectă în oglinzile interioare este străpunsă de privirea, mai strălucitoare decât orice stea, a ochilor nestinşi ai lui Luigi Pirandello. El nu considera că lumea nu poate fi explorată, preferând însă universul neliniştit şi dezagregat, descompunând totdeauna realitatea, în curgerea ei perenă, în mutaţiile ei nemărginite. În căutarea formei care poate fixa neîntrerupta fluiditate, se află damnaţiunea eroilor pirandellieni, exponenţi ai iluziilor de a pătrunde, până la urmă, taine cardinale existenţiale. Nu negaţia caracteriza damnaţiunea căutării perene a personajului pirandellian, ci aspiraţia aflării răspunsului. Şi nici dezamăgirea perpetuă în imposibilitatea de a atinge ţărmuri senine, de a avea revelarea adevărului prim, nu izbuteşte să frângă tensiunea căutării. El nu lansează blesteme din afară asupra lumii descrise. Se află în centrul ei, perpetuu în vibraţie, nefiind un martor impasibil, un analist în platoşa rece a indiferenţei. Nu este o victimă, dar niciun erou al gândirii, ci un participant, dezintegrat în analize, ca şi personajele sale divizate în varii ipostaze. Coboară în adâncimile de prăpăstii ale unui infern dantesc, dar comportamentul lui este altul decât al primului poet al lumii noi. El este propriul său Vergiliu, propria călăuză şi maestru. Comportamentul lui. este nu numai de spectator şi de actor, ci şi de judecător. Înfrângerea personajelor sale este înfrângerea propriei sale conştiinţe, însetată de cunoaşterea realităţii şi a sensului universal, a adevărului integral. Se are frecvent impresia că responsabilitatea creatorului de artă îl copleşeşte în integrala lui participare şi adeziune la suferinţa omului, la alienarea raporturilor dintre avânt şi în! îngere. Inconsistenţa, fragmentarismul omului modern îşi are, la Pirandello, o explicaţie în raporturile alienante nu cu semenii săi, ci cu maşina care a putut să revoluţioneze existenţa, de la viaţa domestică până la furtunile cosmice, de la firul de iarbă până la intermitentele, îndepărtatele astre. Pulsarea, freamătul maşinilor, automatismul mecanic, extind alienarea umană. Destrămare, criza primordială, incomunicabilitate, pulverizare sunt noţiuni exprimate în jurul eroului pirandellian, aflat într-o zonă de fractură a conştiinţei. Şi neliniştea, neliniştea continuă, interferată de aspiraţia depăşirii crizei de care personajele sunt conştiente.

Imposibilitatea unor soluţii contribuie la angoasă, la starea de neacceptare a unor paliative situate în zonele fabuloase ale religiei sau ale unei meditaţii care nu mai poate fi raţională. Drama culmină în destrămarea visului imposibil, în tragismul existenţial al unor conştiinţe care nu află răspunsuri la întrebări fundamentale. Viziunea realistă nu mai poate satisface pe cei de sub haloul destrămării noţiunilor edificatorii ale unor civilizaţii revolute. Nu mai există coloanele puternice ale susţinerii unui templu ideal. S-au dizolvat structurile şi convenţii revolute nu mai pot fi acceptate de omul contemporan. În tendinţa sfărâmării unor asemenea coloane se manifestă faza nonconformistă, freamătul de revoltă, ca o furtună însă care se stinge înainte de a se fi dezlănţuit. Oglinzile au încercat să-i înveţe filosofia pe martorul chinuit al timpului său, pe acela care a încercat să sfarme lanţul dogmatic al unei raţiuni suficiente. Pirandello nu este numai un precursor al poeticilor care se pot revendica de la suprarealism sau expresionism, ci un exponent plenar al crizei intelectuale, de la care se desprind drumurile confuze, fără de lumini şi perspective. Dar Pirandello îşi exercită şi funcţia de explorator lucid în străbaterea acestor itinerarii fără finalitate. Paradoxul nu a luminat nicio cărare rătăcită spre pierderea încrederii în filosofii tradiţionale. Dar angajarea critică pirandelliană nu semnifică şi pierderea încrederii în om a cărui alienare definitivă o refuză concepţia sa până la urmă umanistă. Comunicându-şi disperarea de participant la drame existenţiale şi la crize raţionale, el se ridică, primul între creatorii de artă a verbului, împotriva totalei anihilări a personalităţii umane. Logica formelor închise dispare în faţa impactului violent în disperarea sa, a insului care izbindu-se de ziduri invizibile, îşi clamează starea de victimă. În faimoasa sa scrisoare autobiografică din decembrie 1924, putea să declare că viaţa sa este în întregime interioară, adâncit fiind în gândurile sale care nu „sunt niciodată bucuroase11. Filosofia lui izvora aşadar din această profundă interiorizare a unei existenţe care nu a cunoscut mulţumirea de sine şi de alţii. Orice lucrare de exegeză pirandelliană trebuie să sublinieze efervescenţa gândirii sale totdeauna introspectivă. În realitate aceasta este aşa-zisa filosofie a lui Luigi Pirandello, o nouă, neliniştită conştiinţă de sine, în ipostaza unui om modern, nemulţumit de răspunsurile date de raţiuni revolute.

Chiar atunci când destinul nu-i va mai fi advers, ci va fi sărbătorit ca un maestru al artei, pe curba ascensiunii sale spre glorie,

el va considera neconcludente raţiunile gloriei şi succesului literar, în destrămarea *eului* intelectual. Perpetua mobilitate a vieţii îl putea purta spre o înţelegere realistă a artei, creatorul transfigurând materia realităţii în impresie, încercată de el la un înalt grad de emoţie, judecată de critic la o treaptă de înţelegere. El putea să acuze ştiinţa de a fi sfărâmat concepţia antropomorfică despre lume ceea ce purta desigur spre alienare. Omul nu se mai putea autoidentifica în dimensiunile unui univers pe care ştiinţa îl spaţia de la galaxii la infinitul atomului. În oglindire se relevă criza identităţii cu imposibilitatea de a întrerupe fluxul conflictului între existenţă şi formă. Dinamismul, mobilitatea vieţii poate să răstoarne orice formă, să-i catapulteze pe om dincolo de orice prag al siguranţei. Se coboară, în introspecţie, până la extremele limite structurale ale fiecărui individ, până la dizolvarea omogenităţii centripete a personalităţii sale. *Eul* nu mai exista în sine! Cel mult, în raporturile sociale, el este prefigurat de masca învăluitoare. Nu putem exista decât în marea infinită a coralităţii lumii, nu există un adevăr autonom, al persoanei pe care Pirandello o dramatizează numai în raporturi socialo. Personajul se metamorfozează în meandrele gândirii sale sociale, într-o aspiraţie continuă de a stabili contacte. Actele lui sunt încărcate de voinţa comunicării şi imposibilitate, existenţa zidului incomunicabilităţii trezeşte spaime, lamentaţii îndelungi, lamentaţii existenţiale. În această dialectică a dramaturgiei pirandelliene se află fluxul central al teatrului modern, dărâmător al dogmelor tradiţionale. Orice rădăcină a teatrului actual este ancorată în solul fertil al celui care a creat teatrul „situaţiilor”, al suprapunerilor de planuri, de psihologii, de personaje care intră în raporturi dialectice, privindu-se, cu ochii dilataţi, în mareea neliniştită a vieţii, cu îndoieli şi certitudini evanescente, într-o continuă zbatere în undele interferenţe şi stranii ale vieţii plurale. Nu se refuză realitatea pentru evadarea în absolut. Se crede în existenţa unui *daimoti* în structurile creaturii umane şi într-un posibil panteism. În disecţia psihologică a oricărui personaj, din naraţiunile sau dramele scriitorului se demonstrează fineţea anatomistului psihologiilor, maestru absolut. El încearcă în traversarea labirintului să ofere un fir luminos al Ariadnei pozitiviste în esenţă, căutând cauze raţionale dincolo de apăsarea copleşitoare a crizei existenţiale. Animat totdeauna de voinţa de a înfrânge adversităţile, considerând tragicomedia ca o frecventă dezbatere a cazurilor umane. La el există

suprapunerile de planuri, fuga perpetuă, discontinuă, între real şi ireal, alunecări de situaţii, unghiuri, personaje, în hora în culori de clar-obscur a pirandellismului. Autorul nu a vrut niciodată să se determine şi consideră că orice definiţie semnifică o limitare. El nu dorea oprirea, la un punct dat, ferm, a fluidităţii spiritualităţii lumii. Nu dorea, romantic, suspendarea clipei, întreruperea zborului timpului. La el se rostogolea vertiginos roata timpului interior în discordanţă, nearmonic, cu timpul exterior, cu altă durată. Nu putea îngheţa într-o ipostază conturată, neputând alege din seria infinită a posibilităţilor de a fi pe care le are omul. Pirandello nu a fost un pesimist introvertit, niciun asocial. Criza trăită de el nu a fost de neîncredere în idealitate, în misiunea intelectualului care nu mai se ridica în apărător al demnităţii umane, ci mai mult un creator de forme expresive ale raporturilor sociale, cel mai frecvent aflate în contradicţii. Nu se poate refuza semnificaţia socială creaţiei sale de interpret al unei explicaţii istoricizante a societăţii în coborâre spre zonele alienării. Faimoasa reificare îşi poate avea un alt precursor în Luigi Pirandello, denunţător al aparenţelor, al măştilor, al contemporaneităţii sale, dar şi al condiţiei umane, oare cu toate modelările sale, conţine un sâmbure central, nealterat sub orice vicisitudine, de-a lungul ciclurilor istoriei umanităţii.

Mesajul literaturii lui Pirandello (şi ca narator nu numai ca dramaturg), îşi are incontestabila importanţă în dezvoltarea modernă a genurilor literare (şi nu numai în literatura italiană). Denunţarea ipocriziei, respectarea sacrului adevăr (parte şi din decalogul unui romantic ca Alessandro Manzoni), sunt străbătute ca entităţi neidealizante, de filonul negru al neliniştii prezentului scriitorului, de fermenţii noi ai unui freamăt existenţial aderent la meandrele sufletului omului chinuit de întrebări noi, în faţa cuceririlor fantastice ale ştiinţei maşinilor şi automatelor. Din oglinzile ridicate de arta lui

Pirandello în faţa contemporanului său, se conturează imaginea reflectată atât de net, până la desprinderea ei, şi înscrierea într-o orbită paralelă cu a celui care se priveşte în spaţiul profund al oglinzii. „Deschiderea” în oglinzi, pătrunderea dincolo de apele ei, grele, (pot răsuna în evocare magnificele versuri ale lui Ion Barbu), aflarea reificată a tuturor făpturilor care au pătruns dincolo de pragul ei arcan, generează o ameninţare posibilă, întinsă peste omul răsfrânt. Oglinzile pot absorbi pe cei care se înclină peste prăpăstiile lor de

lumină, înfiorarea este dată de contradicţia trăirii în spaţiile închise şi nemărginirea de dincolo, de deschiderea care atrage inexorabil.

Obiectivizarea oglinzii poate fi identică unui obiect neidentificat, de *fantascienza*, cu proprietăţi noi, de adversitate antiumană. Arta nu mai este oglinda plimbată de-a lungul unui drum ca în naraţiunile stendhaliene, ci un obiect magnetic, advers, o reprezentare imposibil de înţeles integral, în noua ipostază a imaginii care capătă facultăţi de sine stătătoare, nemaifiind copia personajului reflectat. Dar spaima generată de un asemenea nou, tainic, neliniştitor mit, nu poate refuza aspiraţia, niciodată criptică a scriitorului, ca sub orice imagine, reflectând tainele, să se descopere frumuseţea, şi lamentaţia cântului general pentru umanitatea lumii. El nu mai putea crede ca Bergson că expresia verbală nu poate să dea despre om decât o reprezentare voalată a personalităţii sale, ci juca, cu arta, pe dualitatea imagine – oglindire, ca într-un dialog de umbre şi lumini, corespunzător neliniştii contemporane a omului care putea oscila, în noua, profunda sa sensibilitate de la plus la minus infinit. Conştiinţa nouă era una existenţială şi Pirandello se demonstra un logician afirmator al principiului că singur omul este conştient, faţă de toată natura, de trăirea sa. Freamătul vital universal de la firul de iarbă şi până la năprasnica mişcare cosmică, nu-şi are conştiinţa trăirii. Reprezentarea condiţiei umane în *Novecento*, în involuţia ei spre durere şi iraţional, îşi află corespondenţe în acest contrast între natură şi om, într-o antiteză între curgere şi formă, între reînnoire şi stază, între raporturi intersociale şi individ, de cele mai multe ori respins de zidurile pe care le ridică societatea în faţa curgerii şi devenirii personajului reprezentativ. Nimeni nu-şi poate crea o formă proprie, fără impactul modelator – deformator, al celorlalţi, şi din acest punct vernal începe durerea şi preocuparea dezamăgită a fiecăruia, de a-şi înveşmânta nefericirea singulară, „corpul gol” ca în drama atât de cunoscută. Dar totdeauna Pirandello a respins afirmaţia de a fi considerat un filosof, în judecata sa, fiind înclinat spre afirmarea spre polul exclusiv al artei. Dar, pentru orice cititor atent este clar că el a fost un gânditor care îşi avea propria „lupă”, folosită lucid în a examina în mod ideologic caracteristic cazurile vieţii şi ale omului contemporan. El a depăşit desigur frontierele culturale insulare ale Italiei contemporane, pe care fascismul ar fi vrut s-o păstreze într-o abstractă, solitară autarhie, generată de un orgoliu hotărât naţionalist. Faţa lui Pirandello este una

europeană şi el a fost un cunoscător al mişcărilor culturale ale continentului neliniştit. În atât de cunoscuta prefaţă a Celor *şase persona*: *e în căutare de au1 or*, el declara, cu claritate deplină, de a fi artist şi nu filosof, deşi el a demonstrat înclinare către cercetarea teoretică relativă la geneza operei de artă şi la misterele creaţiei şi desăvârşirii sale. *Teoriile* lui sunt echivalente cu o interpretare atentă a propriei experienţe de artă, şi privesc îndeosebi în fenomenologia actului de creaţie, elaborarea imaginii în voinţa de a reprezenta antagonismul viaţă-formă. Integrarea opiniilor, preponderent estetice, cu propria creaţie este demnă de reconsiderat. Problematica operei sale este prefigurată de unele pagini de eseu, în care relevă neliniştea primordială a omului modern, „gustul" său inconfundabil pentru metafizică „Insula Pirandello" nu poate fi privită, din depărtări şi evanescenţă cu ajutorul unui ochean răsturnat, iar imaginea receptată nu poate fi a unui nefericit, totdeauna chinuit de imposibilitatea de a reconstitui personalitatea, sfărâmată în mii de ipostaze a omului modern „*son semblable*, *son frère*". Ipotetica integrare a fost o axă cardinală a scriitorului italian, totdeauna în căutarea mortarului de artă, apt să consolideze pietrele de la templul său.

În raporturile intertextuale ale operei sale, pe axele orizontale şi verticale ale semnificaţiilor arcane, se constată totdeauna prezenţa dominatoare a scriitorului, conştient de mesajul său modern, dominator al unei întregi lumi de serii existenţiale şi de personaje în efervescenţa dramatică. În actualitatea noastră teatrală dominată de psihodrame sau de *happening*, s-a putut face observaţia justă că teatrul pirandellian anticipase, cu mai mult de trei decenii, asemenea „inovaţii11 şi că: „6 *sempre utile constatare come Pirandello resti una dei cinque o sei maeştri del secolo da scoprire continuamente e al cui confronto ogni novită fa figura di imitazione*..." 4. Mitologia pirandelliană, autografia personajelor sale îl înscriu în aria europeană, în poziţia intelectualului creator de valori spirituale, critic al contemporaneităţii sale, înţelegător profund umanist al contradicţiilor sale, ridicat împotriva conformismului, ridicând raţiunea la treapta de controlare a adevărului, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de teorii şi dogme prestabilite, obiectivizând, dar transfigurând şi emoţional, prin artă, datele fenomenologice. Animat totdeauna de sensul primordial al unităţii, el a descoperit în criza sa contradicţii, legături şi înlănţuiri de cauze. Înfiorat de nelinişti şi

căutări în curgerea paralelă, dar cu iuţeli inverse, a timpului interior în discordanţă cu timpul exterior, a fremătat totdeauna de un imens travaliu intelectual şi singurul punct ferm în universul oscilator a fost farul artei sale.

Nu putem fi de acord cu însemnările lui Antonio Gramsci în care declara că importanţa lui Pirandello consta în caracterul intelectual al operei sale, în morala care se revendică mai mult de la cultură decât de la artă. El recunoaşte meritul încercării lui Pirandello de a fi „introdus în cultura populară «dialectica» filosofiei moderne”. În felul acesta el a introdus şi *obiectiv vitatea realului*, în opoziţia cu conceptul aristotelic – catolic. Personajele lui Pirandello, purtătoare ale unui asemenea concept dialectic al *obiectivităţii* se prezentau paradoxal, în dialog perpetuu, cu nuanţe filosofice pentru „a explica şi justifica* „*il nuovo modo di concepire* îl *reale*; *d'alironde* îl *Pirandello stesso non sempre sfugge da un vero e proprio solipsismo*, *perche la «dialettica» în lui e piii sofistica che didattica*...” 5

Acesta este Luigi Pirandello interpretul spiritualităţii neliniştite, al chinului interior al omului modern, şi mesajul lui va fi recepţionat, oriunde în lume, în deceniile care au urmat primei conflagraţii mondiale. Tonalitatea fundamentală a pirandellismului va rămâne actuală prin tendinţa de a pune totdeauna în lumină principiul reflexiv al criticii şi al conştiinţei că arta niciodată nu poate fi exterioară, în afara conexiunii unor raporturi de conştiinţă şi meditaţie.

Poetica pirandelliană a putut să tindă spre iconoclast, spre dărâmarea unor norme acceptate conformist şi inert, să dorească scuturarea de pulberi îngrămădite de tradiţii, să releve tensiunea şi încordarea cazualului, să descrie, dincolo de văluri şi aparenţe, comportamentul şi psihologia unor personaje emblematice pentru o nouă spiritualitate. Pentru poetica pirandelliană în transfigurare, proiectând un fascicol puternic de lumină reflexivă asupra omului, arta trebuie să releve st rueturile existenţiale, să descopere sâmburele de adevăr al vieţii. Materia şi omul sunt în devenire continuă şi scriitorul este investit cu facultăţi demiurgice. El plăsmuieşte o nouă realitate, spirituală, având punctul de plecare în realitatea pe care trebuie s-o revele tuturor, prin harul lui inconfundabil. Nucleul uman iradiază lumini şi umbre care trebuie surprinse de creator şi retransmise prin lentilele revelatoare ale expresiei. Se va putea afirma totdeauna în estetica lui Pirandello că arta este iluminarea şi revelarea vieţii.

Tradiţiile estetice revolute cereau artei reprezentarea esenţială, caracteristică, armonică, într-o idealitate umanistă ordonată. Pirandello propune o nouă poetică, prin reprezentarea „vieţii goale", despodobite de ornamente adăugate, o viaţă în care caracteristice sunt contradicţiile şi nu armonia, de altfel totdeauna numai aparentă. Numai cu o asemenea concepţie viaţa poate să fie reprezentată în integralitatea ei, asemănătoare naturii, în care există toate elementele, de la diamantele aflate în ganga de argilă, la omul sapiens, apt să aducă frumuseţea nouă în lumea preexistentă, să facă să fulgere geniul asupra oricărui obiect, spre folosul şi gloria sa, în căutarea de cauze şi remedii la răul existenţial. Viaţa poate să fie paradoxală şi contradictorie şi ca atare trebuie să fie reprezentată în opera de artă, până la absurd chiar, atunci când masca smulsă poate arăta un chip convulsionat de spaime, deformat de patimi care nu se pot mărturisi.

Aşa cum s-a putut afirma, întreaga poetică a lui Pirandello poate să fie surprinsă în eseul său, intitulat *Umorismo*. Desigur eseul nu are valenţele unui tratat de estetică înfăşurat în mantia impunător ştiinţifică a unor docte afirmaţii, cu o aparatură ştiinţifică impresionantă. Este vorba, în realitate, mai mult de o justificare, o apărare a propriei arte, străbătută de un puternic filon de mărturisire, de un cert autobiografism, psihologic. Eseul contrastează desigur cu eseistica contemporană care înseria între protagonişti nume ilustre precum Croce, Cesareo, Tilgher. Sunt pagini mai mult de reflexie asupra propriei arte, de limpezire a propriilor întrebări, de estimare de valoare a propriei experienţe literare. Deşi nu trebuie uitat că Luigi Pirandello în calitatea sa de profesorla Istituto di Magistero din Roma putea să predea în cadrul orelor universitare şi un curs de stilistică.

TVntm Pirandello *umorismo* este echivalent cu *sentimentul contrariului* şi acest sentiment este cu totul caracteristic omului modern. De la sentimentul fundamental care este baza de plecare, meditaţia poate să reflecte printr-o analiză atentă, obiectivă, lucidă, un alt sentiment al *contrariului*. Totdeauna se poate constata existenţa unui *„soggetto umoristico"* când se emite o judecată asupra respectivului subiect, când se poate observa detaşarea omului de animalitatea sa fiziologică. În relaţia gândire-sentiment, creier-inimă, predominantă este reflexia asupra vieţii, totdeauna complexe, totdeauna densă de contradicţii care pot purta la divergenţe extreme contrariile specifice omului aflat în marea unei spiritualităţi neliniştite.

Contrastul este puternic între impactul violent al cauzelor exterioare cu ceea ce este interior, cu nucleul individualităţii umane.

Nucleul acesta interior care poate fi „primul mobi141 al oricăror acţiuni şi comportament psihologic, se află în contrast cu faţa externă, determinată de regulile lumii care ne înconjoară. Legile acestea externe pot să fie cunoscute mai uşor decât determinările interioare. În realitate este vorba de a cunoaşte masca pe care omul este obligat s-o poarte pentru a se putea manifesta în raporturile cu ceilalţi, cu convenţiile acceptate.

Contrastul între interior şi exterior cunoaşte şi determinări impuse de desfăşurarea istorică a concepţiilor despre artă şi om, între social şi individ.

Relativitatea cazurilor şi vicisitudinilor umane se manifestă plenar în contemporaneitatea care nu mai poate accepta, pasiv, constrângeri convenţionale. Imprevizibilitatea în care se trăieşte în prezent, contrastul între speranţa iluziei şi aspra realitate, intervenţia reflexiei asupra evoluţiei sentimentului, îşi afla expresia într-o artă care vrea să evadeze din retorism şi starea declamatorie. Desigur că umorismul pirandellian este o altă manifestare a acelui fenomen de *dedublare* a psihologiilor. În descoperirea, după smulgerea măştii, a adevăratei fizionomii, a iluziei despre ceea ce părem şi nu ceea ce suntem, se află esenţa atitudinii *umoriste*. Lucidul observator, umoristul este acela care descoperă dublul joc al *măştii* şi relevându-l, poate surâde, amar. Lucidul umorist, descoperitor al construcţiilor, încearcă să distrugă şi aparenta, falsa relaţie dintre oamenii reprezentaţi de personajele naraţiunilor sau dramelor. Între contrariile semnalate în eseul poeticei lui Pirandello, *Umorismo*, există şi acela dintre fluxul peren al vieţii şi forma zăgăzuitoare pe care vrea s-o impună omul. Cunoaşterea unui nou tărâm existenţial şi estetic în care nu mai există coerenţa între elemente constitutive, intuite într-un flux anarhic, neconvenţional, este acordată de o viziune dată de o privire străpungătoare a crustelor învăluitoare, pentru a surprinde contrastul, contrariul. În marile momente de criză şi involuţie, se manifestă mai pregnant, acest transfer contrastant, acest antagonism, mască internă, externă.

Eseul lui Pirandello, publicat încă din 1908 poate să fie considerat una dintre cele mai clare tentative în a explica evoluţia contrastelor între tragic şi comic, în viaţă şi în artă. Poetica lui

Pirandello iluminează spontaneitatea artei care transfigurează momentele esenţiale ale existenţei. Umoristul, în afirmaţiile lui Pirandello, este mai lucid decât comicul, scrutând în interiorul mecanismelor şi automatismelor pe care le descompune, pentru a îndepărta iluzia şi amăgirea. Minciună Convenţională este denunţată şi trista maşinărie îşi pierde resorturile. Spre deosebire de comic, umoristul în denunţarea iluziilor, a artificialului, nu se mărgineşte numai a sublinia ridicolul pentru că genera râsul. El are o structură preponderent umanistă şi privirea lui scrutătoare este frecvent învăluită de lacrimile compătimirii. În pădurea luxuriantă în care rătăceşte contemporanul său, în desişurile inextricabile ale împletirilor se minciuni şi de adevăruri, el urmăreşte acul ferm al busolei inteligenţei care nu-l îndepărtează de oameni. El este conştient că falsa convenţie socială influenţează hotărât comportamentul individual şi în consecinţă, numai o cotitură decisivă socială poate să remedieze răul prezentului.

Umoristul cunoaşte că suferă efectul „dedublării14 permanente în actul creator, produs de acţiunea contemplaţiei nealienate. Reflexia îl îndeamnă spre cunoaşterea critică a fenomenologiei umane, sentimentul îl stimulează spre înţelegerea compătimitoare. Rezultă o sinteză în care converg elementele contradictorii ale impactului dintre reflexie şi actul creator de comprehensiune şi de adeziune la tot ceea ce este omenesc. Umoristul este, în realitate, cu toată voinţa lui de a fi un neutral, un participant reprezentând conştiinţa complexă a unui creator de valori spirituale care înţelege fenomenul dedublării oricărei personalităţi, în jocul atât de complex existenţial. El nu este nici intermediar în această continuă reprezentare a omului pe scena vieţii în perpetuul flux al devenirii sale. Umoristul relevă itinerarul uman în pădurea de simboluri şi de contradicţii, conflictul interior cu violenţa realităţii externe. Procesul psihologic al Omului acestui secol neliniştit are drept axă ordonatoare perpetua sa aspiraţie de a-şi face recunoscută de către toţi ceilalţi propria sa individualitate, pecetluită inconfundabil, *Eul* care poate să se afle în crize generate totdeauna de cauze care îl transcend. Dar şi cu finalitatea proprie fiecărei monade sociale din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, de a contribui la transformarea realităţilor care îl înconjoară, a societăţii care să refuze alienarea individului. Nu este nevoie de intervenţii ale metodelor psihanalitice, pentru a demonstra teza pirandelliană

relativă la entitatea individului determinat în psihologia sa de relaţia cu celălalt, pe traseul arcului său existenţial. Omul şi-a creat, de-a lungul existenţei sale istorice, un sistem de autoapărare împotriva involuţiei sale psihice spre prăpăstiile alienării, în căutarea afirmării condiţiei sale, în căutarea propriei identităţi, el caută, în faţa celorlalţi, să-şi exprime propriul drum, izbirea de zidurile conflictuale, pentru a afla înţelegerea propriului său comportament, propriei sale disperări. La baza atitudinii personajelor din naraţiunile ori dramele lui Luigi Pirandello se află neliniştea de a nu-şi putea cunoaşte rădăcinile înfipte adânc în humusul propriei individualităţi şi a celorlalţi. Imposibilitatea de a comunica integral adevărul nu este echivalentă cu actul negării ci cu căutarea tuturor mijloacelor pentru a putea să se manifeste. Din lungul şir de nelinişti, un lanţ în care fiecare verigă este o altă întrebare fără răspuns, personajul pirandellian încearcă să prindă cauza primă a tuturor fenomenelor care îngăduie seninătatea şi armonia.

aceeaşi tendinţă de a scruta în profunzime, de a putea cunoaşte nucleul interior, centrul de vibraţie al undelor umane, caracterizează şi pe *poetul*, atât de puţin cunoscut, care este Luigi Pirandello. Dincolo de metodologia estetică, trebuie semnalată, în versurile scriitorului italian, absoluta sa constanţă, aceea de a fi naratorul cronicii interne. Este interesant de urmărit în evoluţia liricii pirandelliene şi aspiraţia sa, echivalentă cu o altă constantă, aceea de a se desprinde de influenţa modelelor ilustre oferite debutului său literar. O altă constantă poate să fie dată de reverberaţiile, totdeauna prezente în operele sale ulterioare, ale neliniştii interferată de undele amarului existenţial.

Este în acelaşi timp clar, că trebuie făcută, de la început, afirmaţia care nu întâlneşte nicio opoziţie, că poezia lui Pirandello nu este cea mai realizat artistic parte a importantei sale opere, de creator. Lirica sa a putut să fie considerată o manifestare eclectică a unui cunoscător avizat al poeziei anterioare a Italiei. Se poate vorbi de o antologie de motive, contaminări şi efecte prozodice, demonstratoare a unei abilităţi mai mult de perfect artizan, decât de creator. Gloria lui Pirandello nu-şi află izvoarele în poezia sa. Dar această zonă a creaţiei sale nu poate fi ignorată într-o încercare de exegeză monografică a unei opere complexe şi revelatorii prin orice încrengătură a sa. Deşi criticată astăzi, lirica pirandelliană merită să fie reamintită. Nu trebuie ignorată o tendinţă iniţială, o presimţire a viitoarei dezvoltări, a ironiei

intenţionale, a voinţei estetice prezente chiar în efuziunea lirică, de a se îndepărta pentru luciditate, de nucleul subiectiv, de vibraţia sensibilă, pentru a-şi putea îngădui o privire de „deasupra” lucrurilor şi stărilor. Nici intenţia critică, cu accente ale unei polemici consubstanţiale unui spirit juvenil, aflat la primele arme, nu poate fi lăsată departe de investigaţie.

Caracteristica eteroclită a versurilor lui Luigi Pirandello se face manifestă şi în nexul tematic şi, în concordanţă, în expresia verbală, în toate meandrele ritmurilor şi metricii cunoscute în prozodia italiană. Trebuie remarcată atitudinea constantă a scriitorului de a fi continuat să scrie versuri, într-adevăr sporadic, până la sfârşitul vieţii. Tematica este preponderent autobiografică, cu locurile comune ale iubirii, primăverii, ca anotimp şi existenţă, taina primelor mărturisiri şi aspiraţia atingerii unei zone ale seninătăţii, a unei naufragieri leopardiene pe oceanul patimilor umane. Orice lector atent nu poate să-şi refuze impresia că Pirandello demonstrează o atitudine noncomună pentru versificare, pentru ilustrarea verbală a temelor tinereţei neliniştite, a aspiraţiei de a demonstra cunoaşterea istoriei şi a sufletului omenesc.

Primii zece ani ai literaturii sale active Pirandello i-a dedicat, în exclusivitate, elaborării versurilor. Avea să revină după deceniul 1882 – 1892, sporadic, după cum am afirmat, până în 1933, când îşi transmite spre publicare, unele poezii diverse, nesemnificante.

A încercat exerciţiul verbal şi în zona aspră a traducerilor, cu un ciclu din Goethe (reminiscenţă a studiilor sale de filologie din Germania).

Primul volum, prima mărturie a unui adolescent spre pragul tinereţii (la „anii falnici44 douăzeci), *este Mai Giocondo*. Titlul cu nuanţe romantice în contradicţie, *de mai* (*rău*) (factorul preponderent pesimist existenţial) şi *giocondo* (*bucuros*), semnificant pentru latura optimistă.

II *Male*, răul nu poate să nu fie descoperit în orice trăire, în orice creatură vie. Dar în curgerea lui continuă poate să cunoască şi o insulă a depăşirii durerii, în care surâsul şi seninătatea pot să devină, la rândul lor, dar nu continuu, preponderente.

Nu se poate ignora afirmaţia că în acest titlu antagonist se poate presimţi formula estetică a unui complex de contradicţii între esenţă, idee şi aparenţe, care vor caracteriza marea artă a viitorului narator

sau dramaturg. Starea multiplă, reflectată în atâtea ipostaze la oglinda artei, se preanunţă în *Mal Giocondo* şi antiteza devine tema obsedantă. Bătălia psihică între sentiment şi meditaţie care va converge spre entitatea umorismului pirandellian, este şi un contrast puternic între iluzie şi dezamăgire, între zădărnicia visului şi melancolia neîndeplinirii, care pot genera nu numai tristeţea ci şi râsul, ironia dominantă. Există un colorat filon autobiografic, conştiinţa unei crize, a unui secol care apunea în evanescenţele pozitivismului. În bipolaritatea *mal-giocondo*, contrastează jocul vieţii şi ar morţii, al naturii, al catapultării în temporal, cu ochiul întors către viitorul nebulos, în dărâmarea continuă a timpului pe care îl trăieşte autorul adolescent. *Ruit hora*, *şi* de două ori nu te poţi scălda în apele fluide ale unui râu. *Răul existenţial* nu poartă încărcătura tristeţii copleşitoare. Iubirea, şi moartea sunt'echivalentele bipolarităţii *Mal Giocondo* şi determinante pentru poetica lui Pirandello, ca şi în binomul chip-mască. Pirandello, chiar de la începuturile sale literare, (versurile adolescentine din *Mal Giocondo*), se dovedeşte a fi un exponent al crizei unei ideologii care nu mai considera ştiinţa atotcunoscătoare. În căutarea noilor axe de orientare, el nu aderă nici la neoidealism, nici la fervoarea mistică a religiilor. *Răul* existenţial trebuia cunoscut, disecat lucid până la ultimele fibre, fără a se recurge la mângâieri spiritualiste. Se dărâmau miturile unei ordine politice şi economice, noi forţe sociale intrau în arenă pentru căutarea unor noi stabilităţi. Criza existenţială îşi avea originile în istoria contemporană. Tânărul poet nu este un veleitar, un amator de glorie literară, ci un neliniştit care nu este mulţumit de răspunsurile pe care le primeşte de la universul înconjurător cu care caută să se afle în profundă rezonanţă. Accentele de pesimism care îi sigilează uneori versurile nu sunt echivalente cu resemnarea. El vrea să străbată drumurile căutării adevărului şi cunoaşterii, să recunoască în om raţionalitatea lumii. Versurile din *Mal Giocondo* vor să caute originea şi cauzele existenţiale şi nu pot fi considerate minore în vastitatea operei pirandelliene. Faţă de motive poetice anterioare lirica sa este străbătută de un fior al angoasei moderne, de o voinţă estetică a cizelării, variat prozodice, a versurilor care nu sunt ale unui diletant. Autorul era conştient de acest element de *nou* introdus de el în poezie şi care consta din şocul contrariilor. El afirma implicit prezenţa unei tematici diverse, accentuând pe prezenţa unor *versuri stranii*, prin reflectarea imediată a stărilor contrarii. Nu

avea desigur să le înscrie încă sub formula estetică a *umorismului*, încă neelaborat, dar trebuie semnalată această conştiinţă a creatorului de cazurile *noi*, de suferinţa *nouă*, care pătrund în densitatea versurilor din *Mal Giocondo*. Observaţia psihologică se manifestă exploziv, nu cu subtilităţi rafinate, cu versurile care se despletesc în meandrele unei fluidităţi prozodice, originale la finele secolului al nouăsprezecelea.

Vocea lui Pirandello se desprinde clară din coralitatea carduccienilor, care imitau accentele poetului celei de a treia Italii, intonând unei noi tematici din care nu va lipsi umbra misterului, aportul lui Giovanni Pascoli la neoclasicismul italian. Nu poate desigur fi ignorată influenţa primului laureat italian al premiului Nobel pentru literatură, în iradierea păgânismului său clasicizant asupra liricii contemporane, ca şi o anumită stare aulică a versurilor de început ale lui Pirandello, care se poate revendica de la autorul *Odelor barbare*, dar şi de la Sicilia natală, pe care o împodobeau cele mai frumoase ruine ale templelor armoniei supreme a Antichităţii, de la Agrigento.

La starea solară a arhitecturii geometriilor de aur se putea adăuga un sens al pesimismului, pe care, desigur, comparatiştii îl vor deriva din izvorul leopardian. Drama lui Pirandello nu este echivalentă cu a marelui poet din Recanati care aspira să naufragieze pe marea infinitului. Există o vibraţie a unei noi sensibilităţi, a unei sensibilităţi moderne care freamătă în versurile lui Pirandello, echivalentă cu trecerea a doua secole. El caută o nouă stabilitate estetică, în descoperirea unor noi zone, prin coborârea interioară, prin descifrarea adevărului şi a realităţii în moduri profund „subiective, prin noi viziuni. Trăirea interioară porneşte întreaga mişcare de sfere în drama care se trăieşte intens, generată de impactul sensibilităţii cu realitatea aspră şi involuţia ideologică a contemporaneităţii. Realitatea imediat sesizată trebuia să fie imediat redată, în căutarea anxioasă a propriului suflet, în marile oglinzi ale introspecţiei. Poetul se poate considera şi un predestinat, purtător nu numai al unui mesaj de artă ci şi al unei încărcături de idei sociale, ferment generator de tumulturi în conştiinţa oamenilor. El acordă spiritului omului, prin versurile sale prime, libertatea de căutare, dincolo de dogme, încercând în expresia verbului să transfigureze semnalele datelor şi adevărului transmise de realitatea înconjurătoare. Căutarea nouă intră în zonele metafizicii care nu poate însă elimina durerea omului. Într-adevăr ca şi la Leopardi, pesimismul este caracteristic tânărului artist care devine

treptat, conştient de tot ce înseamnă durerea şi duritatea trăirii, destrămarea tuturor vălurilor pe care iluzia le aşterne asupra lucrurilor. El încerca totdeauna să reprezinte cazul uman dincolo de aparenţe, poet al lucrurilor şi nu al *cuvintelor*. În lecţia carducciană asimilată creator, dincolo de absoluta sinceritate în artă, îşi afla tânărul poet sicilian un impuls pentru a satiriza amar situaţia Italiei postrisorgimentale, maturizarea crizei istorice, a involuţiei intelectuale şi existrenţiale. El nu are vehemenţa de tribun a poetului celei de a treia Italii, el nu trăieşte istoria cu pasiune ci cu amarul surâs al celui care cunoaşte zădărnicia. Armele satirei sale nu au vehemenţa dinamică a lui Giosue Carducci, ci mai mult accentele amare ale deziluziei pentru tristeţea care domină, opresiv, sufletul colectiv al Patriei. El vrea să cutremure inerţia stagnantă a lucrurilor şi a oamenilor. Arta verbului expresiv poate să fie încărcată de povara, de responsabilitatea misiunii.

Mal Giocondo poate să fie considerat desigur un preludiu, o introducere în vasta operă ulterioară, dar şi o demonstraţie că viaţa poate să fie preţuită drept supremul bine. Versurile semnifică autobiografismul cert, nonconformismul autorului faţă de dogme prestabilite, rebeliunea şi ironia faţă de sisteme, voinţa estetică de a depăşi modele, de a-şi transfigura propria nelinişte interioară, reprezentativă de altfel pentru o colectivitate umană care străbate drumurile confuze ale crizei generale. Preponderent este obscurul în jocul de lumini şi de umbre, rembrandtesc, al primelor sale versuri care mai mult neagă decât afirmă.

În ambivalenţa, în bipolaritatea *mal-giocondo*, pulsează tensiunea emoţională a unui tânăr care încearcă să afle răspunsuri existenţiale. Dintre întrebări, primordiale sunt acelea îndreptate către cauzele zidurilor constrângătoare, ale îngrădirilor sociale.

„Se schimbă vremurile”, este un vers din *Mal Giocondo*. Se prăbuşesc bisericile şi palatele peste care pătrunde „unda copleşitoare” a poporului, reclamându-şi dreptul la viaţa integrală. Oprimaţii, umilii şi ofensaţii vieţii primesc de la autorul rebel valenţa drepturilor lor:

…*il mondo ha cangiato e piu intensa râde agii uomini e varia la vita*… 6

Lumea transformată este o lume nouă modernă, cu o vibraţie contemporană pe care fibra sensibilă a poeziei pirandelliene caută s-o

transmită cu intensitate emoţională. Realismul acestei ideologii care încearcă să afirme dreptul celor mulţi la luminile vieţii este desigur şi rezultatul lecturilor intense ale tânărului autor, dar şi al tumulturilor insurecţionale siciliene la care el putuse asista direct în anii adolescenţei. În faimoasa problemă estetică a concordanţei între fond și formă este absolut clar că interesul tânărului poet este înclinat către idee. El este un scriitor despre *lucruri* şi nu „făcător” de cuvinte. Deşi demonstrează o solidă încărcătură intelectuală, Pirandello ştie să se separe de pedestre imitaţii în sensul observării proprii, lucide, a realităţii şi a transmiterii propriei vibraţii. În alternanţa amintită intră în contrast tonalităţi dinamice, expresii ale unui neîmblânzit spirit polemic cu o stare sentimentală în care predominantă pare a fi apartenenţa sa integrată în natura insulei care nu este totdeauna un paradis visat al soarelui arzător de Sud. Predomină o atmosferă de iniţiere panică în zonele secrete ale naturii, o stare clasicizantă a cântării insulei care poartă o mirifică mărturie de artă a Antichităţii, exprimată grav armonic, în atâtea ruine evocatoare. Dar există şi dorinţa sensibilităţii sale de a intra în fuziune cu viaţa mereu reînnoită a naturii, de a se omogeniza ca element component în curgerea ei continuă, în reînnoirea ei. El se poate înfiora în faţa vastelor realităţi ale universului înconjurător, ridicând întrebări despre destinele umane. El nu-i acordă însă o orientare fixă, pesimistă naturii, considerând-o o reînnoire a vieţii generale. Există la el o candoare în revelarea fenomenului naturii, a facultăţilor sale de a transmite glasuri tainice care pot fi ascultate numai de poeţi. Nu poate fi ignorată spontaneitatea sensibilităţii aceluia care va primi epitetul de cerebral, de scriitor despre cuvinte și nu despre suflet. În apusul unui secol și al unei lumi, tendinţele sale spirituale sunt desigur în contrast cu afirmarea unei naturi benefice şi pesimismul nu este numai al celui care scrie.

Amara viziune existenţială nu poate copleşi misiunea responsabilă a intelectualului de a transmite cunoaşterea şi avertismentul său lucid, semenilor săi. Tragicul experienţelor şi al concepţiei care afirmă imposibilitatea de a suspenda clipa, de a găsi *forma* căutată nu copleşeşte voinţa de a crea valori în ale căror structuri să se poată ascunde durabilitatea. Raportul dialectic disperaresperanţă este simţit profund de către atât de tânărul poet. Solitudinea tonurilor înalte apte creaţiei nu poate cuprinde totuşi

fervoarea lui Pirandello care vrea să cunoască, chiar dacă cunoaşterea îi va aduce dezamăgirea. *Răul* este interpretat în raportul dialectic cu *binele*, într-o viziune în care se manifestă „contrastul interior”, orientat de realismul psihologic, de meditaţia despre om şi neliniştea sa care nu poate să nu fie decât continuă.

Dacă Mai Giocondo fusese tipărit în 1889, cel de al doilea volum de versuri, *Pasqua di Gea* avea să fie publicat la doi ani după, în 1891. Încă de la prima lectură, dacă se face comparaţia cu primul volum, se poate observa noua tonalitate, noua vibraţie emoţională. Nu mai este preponderent pesimismul lucid, nici polemica îndreptată împotriva răului individual şi social. Natura nu mai este întrevăzută în umbrele ei opresive, ci se cântă generală reînnoire, bucuria primăverii, se trăieşte cu intensitate, este abolită neliniştea caducităţii şi fragilitatea omului.

În acest adevărat caleidoscop în care prevalente sunt luminile şi anotimpul reînvierii generale a naturii şi a simţurilor, există totuşi o unitate de meditaţie şi de efort creator. Timpul rămâne acelaşi tiran tutelar care alternează contrastele între subiectiv şi stare obiectivizantă, între realitate şi transfigurarea ei. Nu poate fi eliminată desigur total existenţa contrariilor, generatoarea dedublării personajului, caracteristica dramaturgiei sale.

Dar, poate sigiliul originalităţii celui de al doilea volum de versuri *Pastele Pământului* este acordat de o reedificare sub cerul literelor italiene, a templului poeziei provenţale a trubadurilor. Se fac manifeste desigur în transcrierea versurilor cunoştinţele studentului de 3 a Bonn care studiase temeinic o asemenea literatură în disciplinele severe ale erudiţiei filologiei romanice.

Pământul, mama (*Gea*), intră în rodire atunci când, în anotimpul primăverii, se află sub semnul fecundator al Soarelui echivalent cu viaţa şi reînnoirea ei.

Interesante sunt desigur acele versuri care pun în contrast fluiditatea şi reînvierea anotimpurilor eu ireversibilitatea timpului uman. Nu există sincronizări posibile. Omul nu se poate înscrie în ciclurile cosmice. Umanitatea naufragiază în infinitul stelar. Poetul meditează asupra legilor fixe universale şi neliniştea lui, în perceperea abisurilor cosmice şi a ireversibilului timp uman, este o vibraţie modernă a sensibilităţii poeziei italiene. Sensul de rătăcire în faţa incomensurabilităţii cosmice semnifică aderenţa sufletului neliniştit, căutător, întrebător al poetului reprezentativ pentru întreg genul

uman.

De aceea liniştea nu poate fi aflată în meditaţia care oferă demonstraţia fragilităţii existenţiale a omului, ci în apropierea sa de bucuriile pe care pământul şi creaturile sale le pot oferi, în scurtul arc cronologic al vieţii fiecăruia. Şi iubirea poate să fie un pol de puternică atracţie, cunoscută biografic de poet în „minunata ţară a Rinului44 şi când putuse purta numele Jenny Schulz-Lander. Pentru ea „sentimentul şi gândul” puteau răsări ca florile din pământ transfigurate în poezie ca „fericiţii poeţi din Provenţa când au scuturat de pe ei densele umbre ale Evului Mediu şi s-au îndreptat către iubire şi bucurie...44 7

Pământ, soare, iubire, primăvară, teme predominante, nuclee iradiante ale bucuriei de a trăi, desigur, şi cu umbrele durerii care nu pot să nu pecetluiască orice creaţie pirandelliană, chiar din cronologia anilor tineri. Dar în final se intonează seninătăţii, într-o tonalitate de armonie. Exaltarea culorilor intense şi a aromelor anotimpului fericirii, în cântul general al naturii în reînnoire, primeşte uneori avertismentul lucid asupra fragilităţii condiţiei umane. În alternarea cosmică de la care omul este exclus, se manifestă fiorul anxietăţii. Nu poate să se înscrie timpul interior uman în curgerea ireversibilă a labilităţii sale în marele fluviu temporal al universului care este infinit în reînnoirea sa continuă. Nu poate să nu se impună o paralelă (Leopardi, Pascoli), relativă la natura imensă care oferă facultatea poeziei cosmice, „filozofarea44 asupra raporturilor dintre cosmos şi umanitate, trăgând concluzii convergente despre o stare spaţială „îngheţată44, egală, externă, având o precisă intuiţie a cerurilor orientate după determinări fixe, coperniciene, în care eternitatea nu poate varia ordinea prestabilă. Există sensul unui gol nesfârşit în perceperea prăpăstiilor infinit spaţiale, în care gândirea poate naufragia ca pe marea leopardiană. Rătăcirea şi conştienţa de această stare în faţa Cosmosului în mişcare, rotirea eternă de armonie supremă, este acceptată de om în nerăzvrătire, înfiorat de imposibilitatea coborârii unei speranţe din infinitul care transcende.

Relevantă este şi o altă nuanţă, laică, a culegerii *Pasqua di Gea*. În reînvierea generală a Naturii, în *Pastele Pământului* nu se ridică imnuri sărbătorii creştine, ci răsună ecouri păgânizante, încărcate de amintirea elenismului care adusese lumina, armonia şi concepţia antropomorfică a universului pe care creştinismul în arcul evului

mediu a încercat s-o sfărâme. Se intonează versuri de elogiu firii, materiei însufleţite, spiritului, raţiunii. Dar materia, totdeauna vie şi infinită în reînnoirea ei, conţine toate metamorfozele. Pentru asceticii creştinismului frumuseţea, iubirea, primăvara sunt noţiuni care trebuie respinse, alienând gândul care trebuie îndreptat numai către cerurile pierdute şi nu către Gea, către sentimentele telurice, către gândirea care zboară, către ştiinţa experimentatoare, către inima înflăcărată.

Dar şi în aceste versuri există marea umbră învăluitoare a mutaţiei în timp, imposibilitatea permanenţei, nostalgia care plânge nedurata, trecerea. Totul este învins de fuga timpului, în afara ideii umane, singura sa permanenţă. Chiar cânturile de carnaval şi accentele goliardice ale unor versuri care accentuează această orientare păgânizantă din *Pasqua di Gea* sunt într-o evanescenţă crepusculară. Realitatea nu îngăduie iluzia şi amarul izvorăşte puternic din aceste contrarii, (formula contradicţiilor va fi prezentă curând), ca un loc comun în estetica pirandelliană. Sufletul tânărului poet nu se înalţă într-un zbor continuu spre lumină. Aripile îndureratei Psiche nu îngăduie ascensiunea spre stelele simbol.

Este revelatorie afirmaţia lui Pirandello relativă la vocaţia sa de poet. El consideră până la finele anului 1892 că nu este apt decât să fie un autor de versuri în exclusivitate, neatras de un alt gen literar. Se exercita în anii aceştia şi în zona traducerilor, tălmăcind din germană*Römisch e Elegien* ale lui Goethe. Desigur că acest travaliu I-a incitat la un răspuns italian dat călătorului din Septentrion, scriind în anii de studiu de la Bonn, dar publicându-le doar în 1895, *Elegiile* sale *renane*. Poezia lui Goethe poate fi considerată, nu un model, ci un punct de plecare pentru această adevărată cronică, jurnal poetic al zilelor şi nopţilor din Germania. Pentru că, trebuie să afirmăm hotărât, există în versurile elegiilor pirandelliene sigiliul inconfundabil al personalităţii sale, sonul unic, timbrul grav al nostalgiei, evanescenţa apusului nordic. Un singur vers poate să fie considerat emblematic pentru aura întunecată a elegiilor:

Ani, sempre d'ogni vita cenere fredda avansa8

Poate că, gândindu-se estetic, încă de la începuturile sale literare, la teza contrarilor, versurile din *Elegiile Renane*, scrise în acelaşi timp cu cele din *Pasqua di Gea*, răsfrâng în ritmurile lor scandate, zilele, nu ale reînvierii unei naturi solare, a tumultului

luxuriant din Sud, ci anotimpurile adverse, opoziţia primăverii în iarna care poate cristaliza apele încărcate de istorie ale marelui fluviu german. Sub vălul dens al brumelor din nord se manifesta starea lirică a lui Pirandello. S-a putut trasa o interesantă paralelă Goethe-Pirandello în zona elegiilor inverse, protagonişti ai unui dialog Nord-Sud: „... *AUO splendoare del Sud şi contrappone* îl *grigiore del Nord, aii allegoria di Goethe Vangoscia di Pirandello, all'accettazione gioioasa del presente da parte dell'uno*, îl *volgersi malinconicQ dell'altro verso îl passato, Pirandello riprende par cosi dire*, îl *dialogo „Nord-Sud" di Goethe, mă* îl *segno e opposto. 11 classico rapporto del viaggiatoare tedesco în Italia e rovesciato nel suo esatto contrario – Vitaliano e* în *viaggio di studi în Germania. AIV – esperienza del tedesco a Roma Vitaliano contrappone la sua a Bonn*..." 9

Tematica centrală, comună a străinului aflat în călătorie de iniţiere în natura şi sufletul diferit al altor ceruri decât acelea care s-au boltit asupra naşterii sale, se agita ca acul busolei spre un pol invers. Comparabile şi cantitativ (număr de versuri quasiechivalent), elegiile poartă pecetea timpurilor şi creatorilor lor. Starea aceasta a călătorului se transmite într-un jurnal al memoriei afective. Fluxul liric este în deplină concordanţă cu propria vibraţie în parcurgerea, în timp şi spaţiu, a unor alte teritorii decât cele cunoscute. Impresiile directe se răsfrâng în oglinzi parabolice şi imaginile păstrează contururile aproape şterse ale celor care au fost martorii lor. Iar dintre fiinţele întâlnite în străbaterea altor pământuri, pentru a atenua starea de nelinişte a celui care vine de departe, se întrupează, ca un simbol, femeia străină care dăruieşte iubirea compensatoare în univers. La poetul elegiac exilat nu la ţărmurile inospitaliere ale Pontului Euxin, ci la apele reci ale fluviului peste ale cărei stânci se despleteşte Lorelei, creatura, nu atât de vis, cât de carne şi sânge care i-a însemnat trecerea, generează nu bucuria ci nostalgia profundă a îndepărtării. Goethe în elegiile sale se dovedea mai mediteraneean decât omul Sudului, încărcat de pesimismul sfârşitului de secol, sub vălurile dense ale c'eţurilor fluviului septentrional. În curgerea anilor şi anotimpurilor care semnifică totdeauna reînnoirea ciclurilor naturii, omul este picătura de cristal a cărui transparenţă le răsfrânge fluiditatea. El nu poate opri timpul ireversibil decât în durata gândirii şi a intensităţii cu care trăieşte orice clipă. El este singura creatură din univers care îşi poate aminti.

O altă culegere de versuri se însumează în Zampogna, cu o unitate estetică revelatoare. Există o atmosferă lirică senină, generată de contactul quasianteic cu pământul Siciliei, la întoarcerea poetului rătăcitor din zonele Septentrionului. Natura nu mai este conturată în frumuseţea parnasiană a lucidităţii care refuză revărsarea lirică. Nu mai are caracteristicile impasibilităţii faţă de om, care poate fi şi el o energie tensională în uriaşul joc al forţelor care este Natura. Natura nu mai este acea gigantică forţă care îşi ajunge, care nu poate fi participantă la imposibila năzuinţă a omului spre fericire, fiindu-şi sie însăşi finalitate, înscrisă într-un cerc infinit, într-un lanţ de cauze şi efecte care îl transcend pe om. Ca în dialogul faimos al lui Giacomo Leopardi, *Dialogo della natura e di un'anima*, natura este parcă transfigurată de voinţa de a-şi explica impasibilitatea participării la destinele umane. Ea nu are capacitatea de a transforma destine, ci singura facultate de a-i acorda sau nu, omului, măreţia sufletească, şi putinţa de a simţi sau de a înţelege. Natura poate fi şi o „stare de suflet" dar şi cuibul retragerii, al mângâierii reîntoarcerii în zone anteice, după îndelungi rătăciri pe marea neliniştită a existenţei. Există într-adevăr o interferenţă cu poezia pascoliană din *Myricae*, o stare lirică intensă în faţa naturii, în contemplaţia care transformă în poezie actul vederii cu ochii dilataţi de mirare. Sensibilitatea lui Pirandello se dovedeşte excepţională în a vedea şi a auzi, în a percepe în *Zampogna*, întregul freamăt al vieţii animale şi vegetale. El aruncă o privire circulară asupra naturii insulei triunghiulare a Siciliei, animând peisagiul, în complexitatea sa, cântând temele mici, câmpia terestră dar şi cerurile înstelate ale vastelor realităţi universale. Poetul lansează o chemare spre contemplarea Naturii, spre ascultarea vocilor ei secrete, într-o candoare originară. Exista o mobilitate rapidă a viziunilor, o revendicare de la muzică în fluiditatea versurilor *Cimpoiului*. Aidoma lui Giovanni Pascoli, „marele poet al lucrurilor mici", Pirandello va celebra câmpia în toate manifestările sale, cu tot murmurul ei de trăire generală. *Zampogna* semnifică regăsirea cărării pierdute, reîntoarcerea în zonele mirifice ale copilăriei, în incinta unui peisaj cunoscut, între turme şi arbori. Se celebrează oamenii înclinaţi către lucrarea pământului, vântul care poate agita fragilitatea simbolică a frunzelor în tăcere, apa care îşi murmură cântecul de totdeauna, furtuna care poate răsuna onomatopeic cu tunetele, ploaia caldă şi clară în sonoritatea ei de armonie muzicală. Sau când sub lună

ca în versuri similare pascoliene stelele trec lent iar fluviile se mişcă (analogic cu viaţa), spre mări necunoscute. Repetăm, niciodată în *Zampogna* peisajul nu este parnasian pur în poezie, pentru el însuşi, ci atribut şi cadru lirismului invadator. Există şi reminiscenţe mitologice, naturale în prezentarea Siciliei, pământ copleşit de albele monumente ale Antichităţii, cu fauni şi nimfe evocate, cu aromele puternice ale mirtului şi lămâilor în floare. Apusurile sunt infinite peste chiparoşii care devin de argint într-o seninătate clasică acordată de conştienţa cadenţei Naturii mereu reînnoitoare. Arborii sunt tot atâtea simboluri ale realităţilor umane. *Zampogna* afirmă acea potenţialitate lirică a lui Pirandello în atingerea şi a altor zone, dincolo de ironie şi umorism natura căpătând atribute umane, iar întrebările nu mai primesc răspunsuri sigilate de absolutul pesimism. Există în acest mozaic intens colorat, de chipuri şi imagini transfigurate rapid, după perceperea lor senzorială, un sens al profundei investigări a realităţii în mişcare continuă, spre un ţel încă necunoscut omului. Acela care se considera structural un poet nu neagă în *Zampogna*, speranţa şi nu se mai supune unor norme prestabilite de modelele ilustre. Un poem al naturii siciliene, însufleţită de lirismul aceluia care vrea să se mărturisească în faţa cerurilor care s-au înălţat luminos asupra primelor sale senzaţii. Există desigur sentimentul trecerii, dar totdeauna palpitarea vie a naturii semnifică o chemare generală spre o contemplare senină ce poate aduce sensurile unei mângâieri supreme, dincolo de ideea tainelor şi a morţii.

Înălţându-se de la temele „mici” ale poeziei sale idilico-georgice spre natura imensă a mărilor şi a cerului, Luigi Pirandello demonstrează facultatea de a putea percepe infinitul spaţial şi năprasnică mişcare a Cosmosului. Ca şi la Pascoli se poate semnala existenţa sentimentului iluziei antropomorfe în contemplaţia cerurilor, în perceperea muzicală a constelaţiilor, în amintirea afirmaţiilor antichităţii relative la armonia sferelor celeste. De data aceasta, în *Zampogna*, nu mai este percepută „spaima cosmică”, fiorul structural al neliniştii.

Din spaţiul stelar, parcă coboară aurora unei speranţe.

după aproape două decenii de la *Zampogna*, Luigi Pirandello avea să mai publice volumul cu titlul semnificativ *Fuori di chiave* (1912). Semnificaţia titlului (*În afara cheii*) echivala tematica plachetei de a se situa estetic în oglindirea discordanţelor existenţiale. Vibrează

desigur acum unda puternică a „pirandellismului” în dominanta, în noua culegere, a „sentimentului contrariilor”, a contrastului specific naratorului şi dramaturgului, a discordanţei dintre raţiune şi sentiment. S-a impus metafora contrastului între fraza senină, suprem muzicală a violinei, şi contrabasul mormăitor răguşit.

O asemenea sonoritate, *fuori di chiave*, stridentă, stranie, relevă nearmonia dintre viaţă şi iluzie, dintre adevăr şi imagine, dintre realitate şi vis, dintre lume şi sufletul sensibil al creatorului spiritual. Temele plachetei stau sub semnul pirandellismului disonant şi ironia faţă de iluzie şi aparenţă se vrea corozivă şi nu amară, pesimistă şi nu melancolică. Negaţia este a negaţiei dialectice, cu aflarea germenului morţii şi dispariţiei în fiecare naştere.

Teze şi antiteze introduse în prozodia şi ea dizarmonică în varietatea ei, în meandrele şi arabescurile unei sonorităţi antitetice. Orchestra nu este dirijată de un maestru al baghetei, ritmurile şi metrica versurilor sunt în afara normelor de aur ale prozodiei, dodecafonia nu a fost încă descoperită, se revarsă asupra executanţilor aplauzele ironice ale spectatorilor. Meandrele meditaţiei autorului versurilor din *Fuori di chiave* oferă posibilitatea investigării şi afirmării dedublării în ipostaze antitetice a protagonistului liric, şi a prezenţei undelor umoarei contrastante, a atonalităţii care s-ar vrea. prelungită spre tăcere. Starea de „proză a poeziei” din această nouă şi ultimă culegere de versuri a lui Pirandello poate fi considerată precursoare unei tendinţe a poeziei *crepuscularilor* italieni sau a poeţilor pe care îi publica, cu regulată frecvenţă revista *La Voce*. Tematicapredilectă a *vocianilor* semnifică o reacţie împotriva fastului şi pompozităţii lirice, o privire amară asupra existenţei, un uman sentimentalism. Toate aceste caracteristici purtând pe autor spre o definitivă detaşare de acel „*dionisiaco classicismo dannunziano e dai raffinata parnassianismo pascolianou* 10 pe care avea să-i opereze „curând, prima conflagraţie mondială.

Dincolo de culegerile de versuri însumate în volume, Pirandello mai este autorul unor poeme, publicate izolat, reprezentative pentru tendinţa sa de a nu înceta scrierea de poezie. Aşa este poemul clasicizant *Laomache* evocator al mitologiei în zona încărcată de ruinele Antichităţii care este Sicilia. Protagonistă este o amazoană în luptă „alături de tovarăşele sale, sub îndemnul neîmblânzitei zeiţe a vânătorii, Diana, cu bărbaţii Gargari. Răsplată supremă a bătăliei vor fi

chiar superbele neîmblinzite fecioare. Versurile sunt pătrunse de un fior de senzualitate, de îndeplinire a legilor firii dar şi de o undă de mister păgân. Epitalamul pirandellian semnifică înfrângerea protagonistei care considera femeia superioară bărbatului iar acceptarea ideii maternităţii, după noaptea de dragoste, este simbolică pentru natura dominatoare, reînnoindu-se totdeauna, în fecundarea ciclurilor sale. Noaptea iubirii, în trupurile în care se concentrează aromele tari ale vieţii este sub semnul solemn al împlinirii unor legi cosmice.

Un alt poem cu tilul de filiaţiune machiavelliană, *Belfagor* (dar fără epitetul ornant de *arcidiavolo*), reia şi motivul tematic al autorului *Principelui*, purtat la o extremă treaptă de originalitate în zona răsăriteană şi de Ion Luca Caragiale în *Kir Ianulea*. Antica legendă orientală rivificată modern de Machiavelli, reprezentând fastidioasa viaţă matrimonială, se încarcă şi la Pirandello de trăsături ironice, îndreptate împotriva femeilor şi soţiilor. Polemica împotriva matrimoniului se manifesta cu o luciditate rară în micul poem cu interferări desigur autobiografice. Arhidiavolul Belfagor se prezintă autorului poemului cu o scrisoare de introducere din partea lui Machiavelli (Această situaţie de *întâlnire* a scriitorului cu personajele sale va deveni metodologia predilectă a naraţiunilor şi dramaturgiei sale). Săgeţile lui Pirandello lansate împotriva femeilor nu sunt otrăvite cu curara, scriitorul neputând niciodată a fi acuzat de misoginism. Dar el, cu reminiscenţe ale poeziei originilor literaturii italiene se poate ridica împotriva lanţului matrimonial, reînviind ecourile lamentaţiilor îndelungi ale femeilor *malmaritate* din evul mediu.

Protagonistul poemului, straniu în arhitectura sa, dă dovada unei fantazii într-adevăr acrobatice pentru a încerca să găsească veriga fragilă care ar îngădui sfărâmarea lanţului matrimonial. Finalitatea versurilor din *Belfagor* se ridică şi pe planul demonstraţiei simbolice relative la criza în care se află conştiinţa omului modern care nu mai poate accepta integral tendinţe constrângătoare (fie ele chiar ale matrimoniului), în a căror sacralizare nu mai crede în mod absolut. Totuşi Pirandello nu răstoarnă, ca Machiavelli, valorile dintre infern şi pământ. În straniul dialog nu se ajunge la concluzia că Infernul este preferabil vieţii de pe pământ. În afară de polemica împotriva matrimoniului se încearcă demitizarea vechilor credinţe. Dar expresia

verbală nu este în perfectă concordanţă cu conţinutul.

Trebuie amintit desigur şi micul poem *Pier Gudro* care aspiră să prezinte pe un protagonist al mişcării risorgimentale dar care nu mai este capabil, îmbătrânit, să înţeleagă noile aspiraţii, ale unei clase care vrea să se afirme, a muncitorilor. Poemul este desigur un reflex direct al mişcărilor protestatare, al grevelor din anul 1893, reprimate violent de guvernul (Scrispi. Pe ţărmul mării, legat de strâmta fâşie de pământ, luptătorul garibaldin crede că muncitorii se ridică împotriva Patriei pe care ei au visat-o, în timpul mişcărilor din Risorgimento. Cei care nu au nici pâine, nici muncă, atât de numeroşi în sudul şi în insulele Italiei, nu sunt subversivi, ci mai mult confuzi ideologic.

„— în finalul acestor însemnări despre activitatea de poet a lui Luigi Pirandello trebuie să reînnoim afirmaţia relativă la vocaţia sa lirică cristalizată în versuri care nu pot fi ignorate.

[3 upă părerea noastră, universala faimă a lui Pirandello, acordată mai ales de moda reprezentării comediilor sale, are o bază solidă în nuvelistica sa.

Şi în naraţiunile nuvelelor arta lui Pirandello înfruntă nuanţat aparenţele, caută să pătrundă umbrele cele mai dense, pentru a descrie din viaţă *ceea ce este* şi nu *ceea ce pare*. Umorismul pirandellian, îngheţat cristalin în dramaturgie, în condiţiile sale în care se teoretizează despre instabilitatea eului, este pătruns de o profundă umanitate atunci când descrie tragediile „minore”, viaţa cenuşie, de durere şi amar a celor mulţi.

El şi-a definit nuvelistica mai clar şi mai precis decât orice critic sau istoric literar, când a scris în prefaţa cu care îşi prezenta lungul său ciclu narativ, intitulat *Novelle per un anno*: „… *l'autore delle* NOVELLE

PER UN ANNO *spera che i lettori voranno usargli venia, se dalia concesione chi egli ebbe del mondo e della vita troppa amarezza e scarsa gioia avranno e vedranno in questi tanti piccoli speechi che la riflettano intera*…” 11 Aceasta este o cheie a unei explicaţii a orientării realismului critic pirandellian, a verismului său. Căci, într-un fel Luigi Pirandello I-a continuat pe Giovanni Verga, autorul capodoperelor veriste *Malavoglia* şi *Mastro don Gesualdo*. Dar personajele naraţiunilor celor doi scriitori italieni, smulse din viaţă, amărăciune şi realitate, au dat reprezentaţii pe scene diverse.

Epica verghiană a descris ţărănimea şi pescarii sicilieni, iar epica lui Pirandello îndeosebi mica burghezie a marii insule din sudul

Italiei. Această lume a micii burghezii provinciale pe care el avea s-o numească *„il mondo di povero gusto e di povere cose*...12 își va găsi în Luigi Pirandello maestrul, care îl poate aminti pe Gehov sau pe Maupassant. Ca și în teatru, arta prozei lui Pirandello are la bază o extraordinară curiozitate intelectuală care îl împinge pe scriitor până la redarea celor mai nuanțate detalii care se petrec într-o asemenea lume, aparent simplă. El va căuta să-și păstreze totdeauna o atitudine de observator lucid și rațional, dar neparticipant emoționat la vicisitudinile și tribulațiile unor vieți ca cele descrise. Cele cincisprezece volume de narațiuni, *Novelle per un anno* (plănuise douăzeci și patru, iar titlul și intenția jertfesc unui sens de armonie și simetrie, prezent în literatura italiană de la Dante, Petrarca, Boccaccio la el însuși care se gândise să scrie 365 de nuvele, câte una pentru fiecare zi a anului), cuprind în paginile lor întreaga viață a lumii provinciale siciliene. Personajele nuvelelor sale trăiesc viața unei asemenea regiuni, întârziate și astăzi pe drumul culturii și al civilizației. Viața lor se desfășoară monoton, cenușiu, are curgerea lentă a fluviilor către bălți și deltă. Dar, uneori, există și explozii, gesturi și atitudini de violență, de protest împotriva unor asemenea vieți, impuse de raporturile sufocante ale unei orânduiri întârziate. Personajele nuvelelor pirandelliene au în germene, *in nuce*, neliniștea, dorința evadării dintr-o astfel de lume, nostalgia unor alte ceruri și a unei alte vieți, mai firească, mai sinceră, mai deplină.

Luigi Pirandello înțelege asemenea tendințe, dar surâde, de cele mai multe ori, sceptic. Acutul, penetrantul – observator, folosind mijloacele polemicii, ale ironiei și sarcasmului, demască necruțător ipocriziile societății contemporane, și, compătimește, de undeva de departe, din obiectivismul său impus, soarta umililor săi eroi.

În nuvela pirandelliană există totdeauna o intensă concentrare dramatică, o conturare netă a figurilor care o însuflețesc. Există și o schemă preferată de autor în narațiunile sale nuvelistice și ușor sesizabile. Ea se revendică de la sensul predilect pirandellian al contrariilor, în tezele antagonice ale narațiunii se confruntă elementul activ existențial cu factorul ideologic al reflexiei, al meditației. Detașarea obiectivizantă a actului reflexiv duce la contemplația care disociază, aparent pe autor de personajele sale. Aci se înscrie trăsătura originală a narațiunii pirandelliene față de verism, în existența celor două faze antagoniste, chiar atunci când ele sunt înfășurate în vălul

dens al aparenţelor. Demistificarea pirandelliană este acordată tocmai de această atitudine ideologică a creatorului de a nu accepta dominanta iraţionalului şi absurdului asupra existenţei. Demistificarea semnifică şi acea relaţie cu lumea exterioară, într-o orientare critică. În faţa exuberanţei vitaliste, mirifice, a explorării unor zone metafizice pe care o întreprindea Gabriele D'Annunzio, de exemplu, Luigi Pirandello propune realismul adevărului integral şi principiul responsabilităţii critice faţă de existenţă, a creatorului de valori spirituale. Mistificarea este dată de aspiraţia omului de a fi altceva, de a apărea într-un alt raport cu realitatea decât cel determinat de convenţii, fie ele sociale ori economice. Necesar este totdeauna, iată enunţată implicit misiunea artistului, de a pătrunde dincolo de crusta aparenţelor mistificatoare, dincolo de rama rigidă în care caută să se fixeze viaţa. Nu întâmplător, în acest nucleu de forţe antagoniste, de atâtea ori Luigi Pirandello îşi va afla trama dramelor sale teatrale. În acest gigantic afresc social, în repertoriul imens al cazurilor şi conflictelor din paginile sale narative, palpită intens întreg t'reamătul existenţial al celor mai vii creaturi din întreaga artă expresivă a scriitorului italian.

În noţiunea emblematică pentru întreaga sa artă de *vita nuda*, se înscriau toate cazurile, atât de complexe şi de contradictorii, ale existenţei umane, dincolo de orice finalitate ideală, care nu poate să fie desăvârşită decât în vis. Autorul se vrea un cronicar, un scriitor al *lucrurilor*, nu un mânuitor de destine. Este interesat de lucrul în sine care în final îşi arată durerea pe care o cuprinde în materia neordonată aparent. Ferma obiectivitate, lucida observaţie nu poate să nu sesizeze imposibila armonie a lucrurilor şi a oamenilor dominaţi de sensul contrariilor, de disonanţele permanente ale lumii contemporane. În itinerariul străbătut de personajele sale nu se proiectează lumini benefice, calea este labirintică şi raţiunea nu poate oferi în descrierea *cazurilor*, firul Ariadnei. Este vizibil efortul creatorului de a trece de la *caz* la *problemă*, de la nesiguranţă şi confuzie la claritate, după seria de întrebări, de raţionamente, în tentativa imposibilă de a ordona armonic lucrurile şi personajele. Dar în orientarea sa, totdeauna demistificatoare, Pirandello duce o luptă continuă contra tabuurilor, contra conformismului şi a ipocriziei, descriind complexitatea fenomenelor unor personaje care, reprezentative pentru întreg genul uman, sunt intens active într-o realitate înconjurătoare ostilă, adversă încercărilor lor de dezvoltare a personalităţii, de descărcare a

uriaşelor lor energii, fără posibilitatea de a atinge ţintele visate. Lucidul observator nu-şi îngăduie însă să fie şi un judecător rigid, inflexibil. Mai mult, el devine vocea purtătoare de nelinişti a personajelor sale, a strigătelor lor îndelungi în faţa zidurilor invizibile care opresc zborul uman. Autorul este asaltat, şi în nuvele, de mulţimea cazurilor şi personajelor care se învălmăşesc în faţa mesei sale de scris, cerând viaţă artei. Ele sunt o proiectare, şi nu în oglinzi, a autorului lor, nealienate de structurile lui psihologice, impuse ca o realitate nouă, populând obiectiv nu numai gândurile creatorului lor, ci şi actul cotidian existenţial. Ele se impun total scriitorului cu legea obiectivă a creaţiei care le acordă un statut de creaturi de sine stătătoare. Dar în complexitatea contradicţiilor omului modern, personaj central al nuvelelor pirandelliene, în răsfrângerea în oglinzile multiplicatoare ale adevărului, nu putea lipsi puternica contradicţie socială, ecoul intens al raporturilor existente în Italia postrisorgimentală. Şi contradicţia generală se oglindeşte în contradicţia individuală, în adevărul care aparţine fiecăruia, în individualitatea lui sau în raportul variat cu adevărul celorlalţi. În societatea siciliană, în insula deloc edenică a raporturilor din familie, fiorul vieţii se mulează în forme preexistente, în tradiţiile de umilinţă, de supunere oarbă, în faţa convenţiilor moştenite din trecutul cel mai îndepărtat, relative la apărarea onoarei. Delictul generat în „apărarea onoarei”, echivalent cu crima cea mai sordidă; e una din marile superstiţii, şi încă în vigoare, a insulei. Oamenii Siciliei nu-şi răsfrâng chipurile în oglinzi parabolice care pot să deformeze grotesc jocul vieţii şi al morţii în regiunile unei înapoieri sociale, în contradicţia perpetuă, caracteristica, pecete definitivă pirandelliană a antagonismului între *a părea* şi *a fi*. Nucleul familial iradiază multiplele cazuri ale tramei nuvelelor pirandelliene într-o încrengătură inextricabilă, de hăţişuri, de întâmplări frecvent aleatorii şi neordonate raţional.

Din Insula emblematică a naraţiunilor nu se poate evada. Zidurile mărginite de mare nu îngăduie depărtarea. Prezenţa ei este copleşitoare cu toată complexitatea tradiţiilor care nu pot fi refuzate. Este, ca o caracteristică a insularităţii, dominant sensul tragic, al prezenţei morţilor totdeauna lângă cei vii, impunându-li-se. Descoperirea morţii, conştiinţa ei, diferenţiază omul între toate creaturile pământului. E un destin copleşitor, acceptat dramatic, dar

fără o prezentare macabră. Pirandello, cum o făcuse şi Giovanni Pascoli, poate acorda morţilor stări reale, relevând senzaţii aduse dintr-o lume necunoscută. Arta celor doi scriitori cunoaşte o înaltă culme, atunci când în contemplarea lor ultrasensibilă îi reprezintă pe morţi alături de cei vii, cu prezenţa unei vieţi, *de dincolo*, pătrunşi de marele mister, de necunoscut, izbutind transmiterea senzaţiilor acestei lumi noi, până la acceptarea celor care citesc paginile literare ca o certă realitate.

Un intermediar dintre viaţă şi moarte, într-o stare medianică, declarând puternica trăire a morţilor care nu pot uita sensurile vieţii lor pământene. Dar moartea pecetluieşte neschimbarea, definitivul, în contrast cu viaţa care înseamnă dezvoltare, variaţie. Ca şi la Pascoli există un ciclu familiar al morţii în care durerea nu se înalţă la absolut, la universal, rămânând înscrisă în starea elegiacă temperată uneori, poate, de un anumit epicureism al ei, manifest la marii romantici. Repetarea unor gesturi şi tradiţii ancestrale sunt mai intense în insula izolată de contacte şi influenţe. Dar există, preponderent, cealaltă viaţă, nu a tainelor. În pământurile arse de soare, cutremurate de atâtea ori ca în cataclismul de la Messina, în avalanşa distrugătoare a lavelor Etnei, în imensa pulbere galbenă a minelor de sulf, în ritmica dominată de simetria geometriilor de aur a templelor elene, palpită o viaţă generală tumultuoasă, care intonează, în final, o frază a încrederii, dincolo de mizerie, umilinţă ori delict. Intelectualul lucid scrutează în centrul acestei tumultuoase vieţi, contrastată de rituri, superstiţii, orânduiri injuste sociale, pentru a afla raţionalitatea nealeatorie a cazurilor, a omului şi a sensului existenţial. El este conştient de marele mecanism pus în mişcare de roţile indiferente ale unui sistem a cărei axă cardinală nu este umanismul. Pentru a cunoaşte, pentru a şti, autorul disociază elementele amalgamate, încercând dizolvarea lor sub sondarea atentă, quasiştiinţifică a comportamentului personajelor sale. Totdeauna în contrast cu societatea care îl înconjoară cu zidurile ei invizibile, cu normele ei constrângătoare, cu dogmatismul ei sacralizant, personajul, eroul nuvelelor pirandelliene, nu vrea să fie o victimă pasivă, un sacrificat înainte de a combate.

Drama personajelor pirandelliene nu constă în apriorismul tragic specific insularilor sicilieni, ci în zbaterea perpetuă, în frământarea necontenită, în totala antiteză între visele, ideile,

aspirațiile lor și caracteristicile mediului social în care se încordează arcul lor existențial. Comportamentul lor nu este totdeauna pasiv, resemnat, germenii urii față de injustiție pot rodi până la actele violenței celei mai exacerbate. Ei nu sunt neutrali, neparticipanți, ci dimpotrivă, animați de o puternică voință care se manifestă de la fapta rea, de la delict, până la ispășirea definitivă. Au în ei sentimentul vinovăției, încearcă să se învăluiască în densitatea umbrelor. Au și voința de introspecție, de autoanaliză, de explorare a celor mai întunecate și contorsionate labirinturi ale psihologiei proprii, încercând să afle, luminând unghiurile cele mai obscure, adevărul pe care să-i clameze în fața lumii întregi. Tristețea nu este a resemnării crepusculare ci a disperării. Ei nu vor să naufragieze, nu vor să se declare, aprioric, învinși. Chiar când nava existenței lor naufragiază pe undele tumultuoase ale oceanului planetar, ei nu vor să se lase, calmă pradă, abisurilor marine. Păstrează totdeauna speranța, chiar dacă este palidă ca o auroră, de a putea atinge un țărm mântuitor.

Totdeauna neliniștea de a trăi, de a nu pierde speranța, de a se manifesta în marea vieții prezente, este o trăsătură specifică a personajelor nuvelelor scriitorului. Forța intensă cu care trăiesc pasiunile care le determină atitudinile așteptarea încordată ca un arc, care poate țâșni impetuos, după eliberarea de constrângeri, după smulgerea măștilor, pentru afirmarea adevărului integral, sacrul adevăr, singura determinantă absolută a demnității omului. Dar nu rareori conștiința aceasta intensă, fremătătoare totdeauna, de a trăi, se interferează cu sensurile neliniștii și angoasele existențiale. Neputând trăi, în lumea adversă, adevărata lor viață, trebuind pentru supraviețuirea elementară să-și pună masca nerevelatoare a adevăratului chip, personajele se închid în cochilii separatoare, alienate în turnurile înalte ale solitudinii, în așteptarea posibilității de a se manifesta plenar și sincer. Incomunicabilitatea lor este trecătoare, palpită fragil sub apăsarea chinului interior, în meditația continuă asupra datoriei de a trăi, ca o lungă și grea sarcină. Din înălțimile izolării care nu echivalează o alienare totală, pândesc luminile intermitente ale speranței de adevăr și de libertate. Ei sunt captivii orânduirii sociale care îi silește să se exileze în solitudini.

Există parcă o simbioză între starea metafizică și aura realității în care se determină un personaj pirandellian. Din omul cu caracteristici transmise de la originile sale de *sapiens*, cu neliniștea

întrebărilor fundamentale la care se aşteptau de secole răspunsuri, identic cu sine însuşi în atemporal dar specific epocilor în care trăieşte, se descoperă integral personajul nuvelelor şi mai ales în contradicţii, în impactul, frecvent violent cu ceea ce poate să pară prestabilit. Monadele din imensul lanţ social se află frecvent sub cupolele care nu sunt de cristal pentru a îngădui vederea şi contactul cu ceea ce poate să fie cunoaşterea integrală a propriului destin şi al celorlalţi. În antagonism cu societatea și istoria zilelor lor, care nu le îngăduie speranţa atingerii unor zone de îndeplinire. Erupţia energiei lor concentrată în voinţa afirmării este aproape totdeauna înfrântă, zăgăzuită de diguri sociale, înălţate împotriva fluidităţii lavei. Nu se poate trăi în ceea ce este prestabilit, nu se poate trăi după legi necunoscute aprioric de oameni, necreate de ei, găsite şi nu create de ei, cu voinţa unor spirite conservatoare de a păstra mai departe inerţia şi stagnarea. Seria cazurilor existenţiale echivalează tot atâtea izbiri de zăgazuri înalte, preconstruite. Oamenii prezentului sunt izbăviţi, în naraţiunile nuvelelor pirandelliene. de sensul culpei originare. Trăirea îngustă contemporană nu este determinată de clanul lor vital iar imposibilitatea afirmării este hotărâtă de îngustele dimensiuni ale societăţii în care s-au născut. Nu există, trebuie să afirmăm, nici cunoaşterea profundă a unei concepţii care ar putea îngădui transformarea lumii. Pasivitatea este condamnabilă, până la ironia afirmatoare a detaşării autorului de propriile sale făpturi de artă. Nu există claritate ideologică, în recunoaşterea tarelor orânduirii nu se află şi metodologia transformării. Pasivitatea, inerţia, necunoaşterea sensului luptei, izbirea de ziduri, duce la reacţii uneori dincolo de acceptare inertă, la explozii anarhice. Cel mai frecvent, cazul personajului pirandellian se rezolvă anarhic, prin îndreptarea violenţei asupra propriei fiinţe, umilită, învinsă de propria neputinţă, sau în naufragierea absolută pe marea negaţiei, prin sinucidere. Pentru această lume autorul ei se dovedeşte un creator îndepărtat şi rece, un demiurg obiectiv, care nu facilitează trecerea nici unui obstacol ridicat în faţa omului subiect al naraţiunii. El oferă cel mult oglinda parabolică, răsfrângerea inversă, contrariul sentiment, răsturnarea între aspiraţie şi îndeplinire. Nu există libertatea de alegere, se intră între gratii, în castelul orb sau în labirintul cazurilor umane, în tipare vechi, determinate de secole, de strâmbe orânduiri, antiumane. La banchetul vieţii, ca într-un vers francez celebru, omul este un nefericit

conviv. Dar pentru supravieţuire el este obligat să accepte regulile rigide ale jocului prestabilit. Pentru a exista, nu în sensurile reale ale personalităţii sale, el trebuie să poarte masca.

În orice mediu. social, în orice cerc profesional, personajul pirandellian caută disciplina modului său existenţial. Nu-şi poate ajunge, nu se poate mişca liber pe traiectorii alese, este un ascultător mecanic al impulsurilor care îi parvin de la alte centre dinamice, ale altor semeni superiori lui (social, ierarhic, profesional), ori al *cazului* care nu poate fi prevăzut. Fragilitatea condiţiei sale umane nu este flexibilă (ca „trestia gânditoare”) ci rigidă, supusă frângerii sensibilităţii sub bătaia vânturilor, totdeauna contrarii. În solitudinea lor care nu este creatoare, ei se întreabă necontenit, în oglindirea lor de dincolo de absurdul vieţii. Pirandello se dovedeşte a fi un maestru suprem al descrierii solitudinii şi al sensului disperării de a nu putea comunica. Personajul feminin, prin excelenţă, se plăsmuieşte în starea de monadă neînţeleasă, de victimă permanentă a condiţiei sale, îndeosebi în asemenea zone întârziate ale Peninsulei.

În felul acesta, personajele nuvelelor se înscriu în pagini realiste, echivalente cu o cronică fidelă a timpurilor autorului şi a condiţiei umane a contemporaneităţii sale. Nu poate fi ignorată de către orice cititor atent toată semnificaţia polemică a *Nuvelelor pentru un an*, toată semnificaţia lor profund umanistă. În luptă disperată pe care personajele o dau pentru afirmarea propriei personalităţi, pentru voinţa de a fi ele însele, se află dimensiunea ideologică a autorului, totdeauna afirmator al identităţii umane, niciodată sceptic în creaţia sa de artă. Nu sunt bizare cazuri patologice şi nici viaţa nu este surprinsă în momente de stază stranie. Dar explorarea continuă cu sondări subtile în toate meandrele unui suflet într-adevăr emblematic pentru psihologia neliniştită a contemporanilor lui Pirandello, cei aflaţi în culminaţia crizei generale a istoriei timpului său.

În această subtilă sondare nu sunt cizelate desăvârşit, contururile tiparelor în care intră fluiditatea, plasma spiritualităţii care încearcă aflarea armoniilor nedefinite.

Titlurile volumelor de nuvele care aveau să fie însumate în *Novelle per un anno* la editorul Mondadori, sunt revelatorii pentru afirmaţiile anterioare: *Amori senza amore* (1894), *Beffe della vita e della morte* (1902), *Quando era inetto* (1902), *Bianche e nere* (1904), *Erma bifronte* (1906), *La vita nuda* (*1910*), *Terzetti* (1912), *Le* duc

maschere (1914), *La trappola* (1915), *Erba del nostro orto* (1915), *E domani lunedi* (1917), *Un cavallo nella luna* (1918), *Berecche e la guerra* (1919), *ÎI carnevale dei morţi* (1919). Nuvela este prima treaptă în înţelegerea actului creator pirandellian. Viziunea sa despre lume se manifestă iniţial în forma sintetică a acestor scurte naraţiuni, pentru a se dilata, ulterior, în romane şi a cristaliza, definitiv, la înălţimile artei perene, în drame.

În nemărginitul afresc al personajelor şi al cazurilor înseriate în cele peste două sute de nuvele, se află, *in nuce*, germenii, fermenţii stimulatori ai artei sale ulterioare, şi orice itinerar de cunoaştere al esteticii lui Luigi Pirandello trebuie să-şi aibă începutul în naraţiunile în care pentru prima oară se demonstrează arta şi cunoaşterea sa.

Jocul dialectic al vieţii, translaţia crizei de comunicare, alternanţa de umbre şi lumini a comportamentului personajului pirandellian, ridică permanent întrebarea relativă la raţiunea existenţei şi la orientarea unei sorţi contrarii. Meditaţia lucidă duce spre amărăciunea constatatoare a oscilaţiei perpetue între iluzie şi dezamăgire, între realitatea secretă în structurile ei şi aparenţele învăluitoare, între chipul totdeauna sub mască şi aspiraţia sufletului, setea lui de speranţe necesare şi de dezvăluire. În dezagregarea personalităţii personajului, fragmentat în ipostazele varii ale comportamentului se poate releva un expresionism estetic, original, pentru orientarea estetică a timpului scrierii naraţiunilor din nuvele. Unitatea nu este condiţionată de contrariile psihologiei, ci de masca generală pe care eroii nuvelelor o poartă. Secolul literar primeşte o lovitură puternică, stimulatoare prin caracterul novator al naraţiunii care interferează zona dinamică a dramei. În naraţiunile nuvelelor cristalizează lucid ideologia creatorului şi lumea vie a personajelor sale în marea galerie de cazuri, în încercarea, realizată frecvent de a se ridica împotriva retoricii vane, pentru a purta la lumină adevărul secret. Criza sfârşitului de secol, criza omului şi a valorilor acceptate, nu îl transcende pe creator, martor credincios dar şi fibră sensibilă a contemporaneităţii sale. În cucerirea conştiinţei de sine, în descompunerea în sute de chipuri, după smulgerea măştilor, în dedublarea psihologică a personajelor şi a imaginilor răsfrânte în oglinzile ridicate în faţă de viaţa contrarie, se manifestă plenar meditaţia şi viziunea nouă despre lume a unui creator neliniştit. Personajul în dramatica încleştare cu nedreptatea socială, cu ipocrizia

şi aparenţele, îşi clamează strigătul său de implicit protest, mai mult decât lamentaţia de învins.

Luigi Pirandello demonstrează o excepţională aptitudine în a nara, reprezentând scenic, împletind dramatic personaje şi cazuri existenţiale. El ascultă de o comandă umană în această agitată istorie a sfârşitului şi începutului de secol în agitata Italie. Drama primordială a personâjelor nuvelelor este a oricărei creaturi generată de mintea şi de talentul scriitorului. Drama imposibilităţii de a fi liber în străbaterea labirintică a galeriilor şi tunelurilor vieţii, se manifestă în sensul enigmelor şi al răspunsurilor care nu se pot da. Există cazuri şi atitudini care îl fac pe eroul naraţiunilor, într-un univers confuz şi oscilatoriu, să se îndoiască neliniştit de existenta unei realităţi vizibile şi a propriei trăiri. Imposibila relevare a adevărului către oameni naşte suferinţa de a nu putea comunica cu celelalte monade sociale care trec cu chipurile bine disimulate de măştile aparenţelor. Contorsionarea personajelor, mobilitatea lor exraordinară sub stimularea impactului neînţelegerii generale, duce spre extremele limite ale raţiunii, spre zone în care logica nu se mai manifestă şi se ating zidurile care claustrează ale nebuniei. Este admirabilă, sub opresiunea cazurilor şi a destinului advers voinţa de a pluti pe marea însufleţită a lucrurilor, voinţa de a se bucura de luminile unui astru raţional. În multitudinea imaginilor vieţii concepută ca reprezentare scenică a cazurilor, Pirandello încearcă să surprindă şi veriga principală a infinitului lanţ social, de la originile sale. Monada socială vrea să se încastreze în trăirea comună, are oroare de solitudine. Personajul vrea să se contureze net, revelatoriu faţă de sine şi faţă de ceilalţi. Solitudinea nu poate exista în afara refuzului celorlalţi de a recepta mesajele transmise. Puterea magnetică a socialului fascinează individul care nu vrea să fie singular.

Iar imposibilitatea de a se face înţeles poartă spre marginile iraţionalului şi absurdului, care exercită o atracţie pătrunsă de spaime, a omului singur lângă care există totdeauna abisul deschis. În scriitura despre infinitatea lucrurilor, în conceptul dominant al „vieţii goale”, materia care se transfigurează în artă este dizarmonică, divizată în fragmentele de mozaic care aşteaptă mâna măiastră a celui care ştie să le îmbine pentru a crea valoarea şi imaginea de artă integrală a unei realităţi recompuse. Vastitatea lumii de reprezentat are caracteristici anarhice în proliferarea nemărginită a cazurilor, a faptelor unei

umanităţi neliniştite care bate zadarnic la înaltele porţi de bronz ale misterului. Cazul, problema umană sunt axele cardinale pe care se roteşte întreg mecanismul narativ al nuvelelor pirandelliene. Conştiinţa totdeauna „nefericită** a personajului care vrea să cunoască şi să se interfereze unei lumi provoacă drama continuă dar şi luciditatea care caută să demistifice şi să denunţe lumea opresivă; societatea care copleşeşte pe omul singular şi nu numai pe cel înzestrat cu sensibilitate. Valorile ambigui ale societăţii burgheze sunt respinse de personajul pirandellian, nefericit că nu poate să dărâme definitiv iluzoria lor aparenţă. Se poate observa, nuanţat, în felul acesta, trecerea de la aspectul realist al verismului italian spre o disoluţie modernă în care nucleul primordial nu mai este o realitate concentrată în sine, ci o transfigurare a conştiinţei de sine a personajului. O analiză diacronică, străbătând un itinerariu tematic circumscris nu ar putea oferi soluţii definitive; ar trebui ca şi o metodologie sincronică să intre în interferenţele analizei pentru a contura net dimensiunile întregului afresc al nuvelelor lui Pirandello. Se reînnoieşte interesul pentru naraţiunile de început ale scriitorului, îndeosebi din partea tinerilor exegeţi, revelatorii pentru ceea ce s-ar putea denumi funcţia oglinzii. Imaginile pe care le răsfrânge oglinda naraţiunilor pirandelliene nu este integrală. Ea deformează contururile unui tip ideal anterior şi în acelaşi timp, fixând în apele sale dense o formă, elimină posibilitatea transmutării continue, fluxul neîntrerupt, definind impersonalitatea voită a creatorului. Multilateralitatea răsfrântă în oglinzile care fixează forma determină o situaţie existenţială a lungii serii de întâmplări, prelungită în timp, identice cu o concepţie care proiectează o lumină lucidă asupra personajului dinamic, vital şi nu în funcţia sa de simbol al unui caz sau biografii.

În cele mai mult de două mii de pagini ale nuvelelor poetica personajului echivalează voinţa estetică a scriitorului de a crea individualităţi separate de identitatea sa.

Nuvelele lui Pirandello au fost scrise pe arcul cronologic a cinci decenii. Şi în douăzeci şi şapte de drame ale teatrului său sunt absolut clare raporturile tematice cu naraţiunile în care a cristalizat umanitatea contemporană. Consolidatorul teoriei şi practicei de teatru în teatru îşi anticipează această formulă şi metodologie estetică în cuprinsul nuvelelor în care frecvent există enclavele de naraţiune în naraţiune, ca un diamant cuprins în alveola argilelor.

Structura aceasta poate aminti de jocul enigmistic al încastrului, realizându-se prin fragmentarism ori interferarea firului principal narativ de către afluentul secundar şi se poate gândi chiar la fermecătoarele naraţiuni ale lui Sadoveanu în care naratorul cedează locul altuia, într-o serie neîntreruptă, altfel decât în *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio, unde ordinea şi succesiunea naraţiei este anterior și ferm stabilită.

S-au putut emite idei interesante relative la similitudini filosofice cu naraţiunea nuvelelor cu nuclee de meditaţie existenţialistă. Principiul negaţiei prezenţei absolutului în lumea contemporană converge astfel către afirmarea existenţei absurdului şi iraţionalului. Afirmarea totală a unei libertăţi a eroului naraţiunilor conduce spre principiul conştiinţei responsabile de orice act, de orice înfăptuire, sub semnul neliniştii continue de a nu greşi. Relativitatea oricărei afirmaţii despre lume şi om ca şi neputinţa de a limita raţional opresiunea absurdului în care se manifestă realitatea şi adevărul, sunt teme și idei existenţialiste, *avant la lettre*, ca și sinuciderea eliberatoare de iraţional, a tăcerii totale, a raporturilor între individul care gândeşte şi ceilalţi. Epistemologia pirandelliană este consolidată de raportul personajului cu societatea, raport diacronic, în referinţă nelimitată cu formele prezenţei reciproce, dominată îndeosebi de starea negativă. Se va observa în sensul pozitiv, totdeauna, voinţa estetică a autorului *Nuvelelor pentru un an*, de a condensa evenimentul, datul realităţii, în cristalul naraţiunii, pentru a-l face relevant și referenţial în simbolistica lui. Istoria generală a timpului şi spaţiului contemporan autorului este descompusă în tot atâtea pagini de cronică pentru a le face sesizabile celor care citesc.

Tot atâtea mici cristale se însumează în marea oglindă care reflecta contemporaneitatea. Nuvela se concentrează la un caz cules din imensa varietate şi serie oferită de viaţa pe care concepţia pirandelliană o vrea intensă şi generală. Forţa vitală nu se exercită, frecvent, benefic, ci cu o caracteristică corozivă, de respingere a sacralizării. Trebuie ca personajul să forţeze uşile care aproape totdeauna sunt închise. Pentru aceasta el demonstrează subtilităţi de comportament, meandre psihologice care să-i îngăduie manifestarea plenară a personalităţii umane, încordarea dramatică este generată de cristalizarea cazului cu care personajul se omogenizează.

Desprins din mediul social, personajul rămâne, în izolare,

copleşit de tristeţe, într-o destindere tensională, lipsit de elanul vital. Contrastul acesta este acordat de intensul relativism cu care personajul scrutează realitatea şi convivenţa socială, disperarea de a nu putea afla explicaţii raţionale la orientarea tragică a existenţei. Dincolo de fascinaţia tentaculară a oraşului care distruge, până la urmă, iluzia şi speranţa, nici natura, contrastantă în seninătatea ei imperturbabilă, nu acordă personajului mângâiere. În constrângerea de a purta masca, pentru a prelungi minciuna convenţională, se află disperarea personajului, „suferinţa, durerea de a trăi”, chinul permanent existenţial. Nu existau nici epifaniile încrederii în alte zone ale visului mirific, consolator. Este interzisă şi se izbeşte de zidurile înalte, voinţa de a transcende cauzalitatea prezentului, de a se smulge curgerii fluviului tragic. În evoluţia procesului de desacralizare a convenţionalului, a smulgerii măştii, în tendinţa de a demonstra cum cazul, întâmplarea, se opune» în contrast esenţial, istoriei generale, se ajunge la pierderea echilibrului raţional, la imposibilitatea de a afla certitudini, la afirmaţia că în final – soluţia nu poate fi decât a morţii, singura, absoluta demistificare.

Personajele lui Pirandello în seria cazurilor naraţiunii nuvelelor ajung la o originală autocontestare, cu finalitate tumultuoasă anarhică, faţă de sine şi de ceilalţi. Există şi conştiinţa liberării de propria formă, de evadare dincolo de dimensiuni fizice ori sociale, de expansiune, dincolo de limite raţionale, de atingere a nemărginirii, de extindere şi de proiectare a sufletului în infinitul universului. Se poate cuceri astfel o nouă dimensiune, spaţiată infinit a lumii şi a omului care o poate înţelege prin sensibilitatea sa de „fibră docilă” a universului. Personajul pirandellian se va afla totdeauna în echilibru instabil pe înalta punte care leagă viaţa de moarte. Transmis ca un adevăr absolut de la originile lumii, este acest mit lucid al dialogului permanent pe care omul îl întreţine cu singura certitudine absolută a universului şi care este moartea. Dar există şi splendida voinţă a omului de a se opune morţii, trecerii, prin operă, în afirmarea superbului său orgoliu de a rupe veriga înlănţuitoare a arcului dintre viaţă şi moarte, negând-o prin nemurirea valorilor spirituale. Personajul pirandellian îndrăzneşte să-şi strige disperarea, neliniştea dar şi rebeliunea în faţa regulilor constrângătoare „spargerea zidurilor, pentru scufundarea în marea infinită a unui vis, până la urmă, imposibil. Procesul evolutiv al desacralizării realităţii aparente nu este întovărăşit de aceeaşi

dizolvare a conştiinţei. Ea rămâne ca un mare far solitar, de la care fulgeră în tenebrele disperării umane raza lucidităţii omului care gândeşte, cu toată intensitatea convingerii de a fi fragil, dar şi ecou sonor al universului pe care îl populează cu creaturile fanteziei sale aflate deasupra oricărui alt fenomen sau element component al lumii. Mai mult decât în romane sau în drame, în nuvelele lui Pirandello se poate constata o afirmare hotărâtă a bucuriei de a crea opera de artă. Varietatea de compunere se înscrie de la afirmarea axiomatică a cazului uman care nu mai are nevoie de demonstraţie până la fantastica plăsmuire a unor întâmplări care transcend realul. Şi în adevărul morţii se poate a fi? o caracteristică echivalentă cu faimoasa formulă a *negaţiei care neagă*, omul intrând în zona de întuneric a opresivei treceri de dincolo, în moarte. Acest adevăr se impune dramatic în reprezentarea psihologică, a înscrierii trăirii pe o curbă totdeauna de involuţie şi nu de ascensiune. În seria de cazuri purtate de marile furtuni ale vieţii, în rătăcirea luxuriantei, inextricabilei păduri pe care sunt chemate s-o străbată, fără călăuză, personajele omblematice ale nuvelelor, se exprimă şi paradoxurile pirande llic ne.

În itinerariile care duc spre incinta fără deschidere, se pendulează între poli contrarii, într-o realitate care se înfăşoară în aparenţă. Pesimismul specific nu acceptă nici autoamăgirea. Dominanta culpei, a unei vinovăţii prezente peste sufletele care nu se pot pătrunde, este o altă substanţă structurală a materiei din care se ridică edificiul naraţiunilor. Concretul care este utilizat ca fond al situaţiilor paradoxale este iradiat de amărăciunea îndurerată ca şi elementul grotesc al omului ale cărui dimensiuni umaniste sunt deformate de curbele paradoxale ale trăirii fără speranţă şi încredere.

Chiar şi în aria naraţiunilor dominant filozofante şi cu o desfăşurare ideatică spre abstract şi cerebral, se exercită ironia amară, unda contradictorie opusă fanteziei şi imaginaţiei, în curgere spre un ţel uman. În evoluţia naraţiunilor nuvelelor, mereu mai mult, se accentuează trecerea de la verism spre abstract, depăşirea realităţii spre transfigurarea dialectică a relativismului contrariului. Autorul lor acordă tot mai mult spaţiu autobiografismului, căutând în meditaţie o identificare a naratorului cu personajul, până la adoptarea monologului ca formă exclusivă a expresiei. Gazul uman a străbătut un cerc, cu întoarcere în plecări, de la cazul colectiv, social, la cel individual, de la dialog şi coralitate, la monologul vocii singulare. Este

clar că nimeni ca Pirandello nu a izbucnit, în literatura modernă a Italiei „să străbată lucid itinerariul, în seria nemărginită a situaţiilor, reale, paradoxale, logice ori absurde, să descrie raţional, ascensiunea pe treptele de la cazul uman, singular, la problema umană, colectivă. Luciditatea lui poate străpunge orice înveliş, lumina inteligenţei sale poate să facă transparentă orice crustă care învăluie un nucleu. S-a putut scrie despre umorismul macabru predominant în nuvele, despre spaţiile închise ale camerelor mortuare, despre cimitire, dricuri şi cadavre, despre agoniile continui, forme ale nebuniei, sinucideri, despre personaje groteşti, spectrale, respingătoare, ca şi când obsesia urâtului şi a tragicului ar domina copleşitor întregul edificiu al naraţiunilor. Dar s-a scris mult mai puţin despre încrederea absolută pe care Pirandello o avea în arta revelatoare a marilor taine ale sufletului omului şi ale universului. Naraţiunile nuvelelor nu sunt ordonate tematic de către autor, deşi se poate efectua» cu atenţie, o diviziune. Curgerea lor este nezăgăzuită de forme şi repartizări, grupate desigur de fluxul creator al autorului. Să şi în existenţa personajelor sale, semnificant este cazul creaţiei cazuale şi nu preordonate. Dar, aşa cum am mai afirmat, având nostalgia unor alte ceruri şi a unei alte vieţi, personajele nuvelelor pirandelliene sunt neliniştite, au dorinţa evadării. Luigi Pirandello surâde de cele mai multe ori sceptic şi folosind mijloacele polemicii, ale ironiei şi sarcasmului demască necruţător ipocrizia relaţiilor lumii societăţii burgheze, compătimind, de undeva de departe, din obiectivismul său impus, soarta umililor săi eroi.

Aşa este *Lo sciale nero* (*Şalul negru*), o teribilă denunţare a setei de câştig, a moravurilor şi raporturilor familiale burgheze, a mâjidriei prost înţelese, a căsătoriilor din interes sau pentru o găunoasă „apărare a onoarei”. Aşa este *E duc* (*Şi a doua*), *o* tragică oglindire a modului de viaţă a intelectualilor care trăiesc fără ideal, în marasmul vieţii impuse de strâmtele relaţii şi convenţii sociale şi care nu găsesc altă putinţă de evadare şi de protest împotriva unei astfel de trăiri, decât în sinucidere. *Nel Segno* (*În semn*) este naraţiunea unui alt caz tipic lumii burgheze, în care o fată „protejată” de o familie bogată este sedusă de fiul familiei şi a cărei puritate pângărită, a cărei deziluzie nu-şi va găsi rezolvarea decât tot în sinucidere. O altă crudă demascare a relaţiilor familiale din societatea burgheză este şi nuvela *Pari* (*Identici*), adevărată prezentare cehoviană a tribulaţiilor şi mizeriilor

unui umil funcţionar, pătrunse de filonul de umor amar, specific pirandellian. Aceeaşi atmosferă cehoviană în tragedia fanaragiului din *Cerţi obblighi* (*Anumite obligaţii*).

În diviziunea pe care un exeget al naraţiunilor ar putea-o efectua, se conturează lumea Sudului şi a Romei. Dincolo de orientarea generală de răsfrângere în oglinzile parabolice care nu sunt ale lui Archimede, incendiatoare ale navelor adversare, se poate observa, dincolo de grotesc, de imagini deformate o anumită gingăşie, o sensibilitate interferată de sensul participării, atunci când se apropie de lumea, considerată clar de către autor, mai pură. Aşa se întâmplă în tipica realizare pirandelliană II *ventaglino* (*Evantaiul*), *o* schiţă perfectă, cu rapide, nervoase trăsături de penel, care surprind pe viu drama „minoră" a unei ţărance siciliene, venită la oraş. Sedusă, cu un copil, este alungată de către stăpâni. Tabloul acesta sumbru este umanizat, luminat brusc de unul din acele gesturi explozive de care s-a amintit – cu ultimii ei gologani îşi cumpără un evantai de la un negustor ambulant, pentru a se apăra de căldura înăbuşitoare a unei zile de vară într-o grădină publică, arsă implacabil de flăcările soarelui din Sud. Mişună în această scurtă, clară, nuvelă o multitudine de personaje surprinse de Pirandello cu o artă incisivă, de gravor în oţel. Aceeaşi artă caracterizează *Requiem aeternem dona eis, Domine*, (*Pace veşnică dă-i lui, Doamne*), desigur una din cele mai dramatice nuvele ale lui Luigi Pirandello. Dar scriitorul a fost extrem de sensibil la infinita strădanie a ţăranilor, chinuiţi de mizerie, a minerilor din *solfatare*, (*minele de sulf*), a procesiunilor şi riturilor religioase, a micilor slujbaşi, a mizeriei, a trudei fără de margini a femeilor. Este descrisă în culori într-adevăr rembrandteşti condiţia umană a ţăranilor sudului stai tei, a *cafonilor*, care trăiesc aproape în condiţiile animalelor şi cărora latifundiarii, aristocraţii, le refuză până şi dreptul de a fi înmormântaţi. Aceeaşi tematică interfereează şi nuvela *l'altro figlio* (*Celălalt fiu*) care descrie, cu pătrunzător verism, crunta mizerie ţărănească şi dezvăluie cu incisiv realism toate falsele iluzii legate de emigraţia în America.

Dar umorismul pirandellian va acorda o *vendetta*, o răzbunare socială ţăranilor din Sud. Aşa este II *vitalizio* (*Renta viageră*), una dintre cele mai „clare" nuvele pirandelliene. Este vorba de un bătrân ţăran a cărui bucată de pământ i-o „cumpără11 mai întâi un negustor, apoi un notar, cu obligaţia de a i se plăti o ridicolă suma fixă lunară,

acordată pe restul, desigur scurt, al vieţii care-i mai putea rămâne, la anii săi târzii. Dar bătrânul ţăran nu se grăbeşte deloc să moară spre folosul profitorilor, trece chiar dincolo de matusalemica vârstă de 105 ani, ca un simbol. Mor în schimb aceia care au vrut să profite de pe urma acestei afaceri. De mai largă extensiune, această nuvelă închide în paginile ei tristele aspecte de viaţă grea, de muncă aspră, ale unui popor harnic, viu exploatat, cu multe obiceiuri superstiţioase dar şi cu o teribilă dorinţă socială de a se răzbuna pe profitori. Menţinerea în viaţă, cât mai mult, a bătrânului ţăran, expresie a acestei dorinţe, devine o cauză comună a tuturor personajelor care reprezintă pe oamenii simpli ai Siciliei în această nuvelă. La fel la *giara* (*Chiupul*) – una dintre nuvelele celebre ale scriitorului italian care şi-a împrumutat trama şi unei comedii – de o rară fineţe comică – este caracteristică şi ea pentru robusta vitalitate, pentru umorul natural, sănătos, al unor reprezentanţi tipici ai ţăranilor şi meşteşugarilor sicilieni. Pirandello nu se va sfii, într-una din cele mai spirituale nuvele, de a asemui pe Dumnezeu cu un bătrân ţăran sicilian, atuncea când se lamentează de slăbirea credinţei (*ÎI vecchio Dio – Dumnezeul de odinioară*).

Critica incisivă a lui Pirandello se exercită frecvent în această depăşire a orientării veriste în descrierea stărilor de lucruri siciliene. În oglindirea moravurilor şi personajelor din incinta insulei din Sud se răsfrâng trăsăturile generale, emblematice pentru contemporanii scriitorului, atât de mult doritori de a fi ceea ce nu sunt, de *a părea* în metamorfoze proteice. În societatea subdezvoltată a Siciliei în strădaniile nesfârşite de a învinge mizeria, omul nu ajunge totuşi la starea animalelor şi nici aleatoriul nu este dominanta absolută a cazurilor umane. Energia caracteristică originar omului *jaber* nu se pierde în mod absolut. Chiar dacă ea explodează în gesturi neconformiste, neconvenţionale. Şi tot în cadrul acestor naraţiuni „siciliene” ale lui Pirandello trebuie făcută şi observaţia asupra prezenţei structurale, echivalente cu un alt personaj, a peisajelor. Există o fuziune între peisaj şi personaj, un dialog, o funcţiune realistă dar şi simbolică. Frecvent dominanta peisajului sicilian este cerul tragic, tăcerea şi neliniştea presimţite în elementele sale constituante. Pirandello a fragmentat şi a reflectat o lumină nouă, stranie, asupra tradiţionalului peisaj al insulei.

Anumiţi exegeţi ai narativei pirandelliene află şi o secţiune „romană44 a nuvelelor sale. O Romă care este departe de a fi

metropolă încărcată de artă şi de istorie. Nu este surprinsă niciodată împătrita ipostază a Cetăţii Eterne, de la Antichitate la contemporani. Nu există recunoaşterea că Roma poate fi considerată sinteza lumii. Roma pe care o proiectează naraţiunile nuvelelor lui Pirandello nu este nici oraşul ruinelor, oraşul auster şi grav nu se descoperă cu cele şapte coline, în freamătul perpetuu al pinilor şi al fântânilor veşnic vii. Nicio aluzie la măreţele vestigii ale forului roman, la ameţitoarea panoramă a secolelor, nici la imensele temple ale creştinismului, la cupola suspendată în spaţiu ca un corp ceresc a Bazilicii Sfântului Petru. Pentru Pirandello fluviul „blond44 al istoriei, Tibrul, curge lent cu ape tulburi, simbol al trăirii cenuşii într-un oraş al inerţiei înlănţuitoare a destinelor umane. Cetatea Eternă este o cetate moartă, în care totul este suspendat în nemişcare, într-o neabătută involuţie. Oraşul nu trăieşte nici măcar în cercul închis al magnificelor sale amintiri. Indiferenţa pare că este simbolul existenţei generale şi modestia personajelor echivalează doar tristeţea lor generală. Micii burghezi, funcţionari modeşti ori profesorii pedanţi şi meschini reprezintă eroii tematicii romane şi tonalitatea lor este dizarmonică. Există însă şi tematici predestinate relative la tot ce semnifică idealul de trăire burgheză în sensul orgoliului prostesc al aşa numitei respectabilităţi, al carierismului, mitul familiei echivalent cu voinţa de a-şi construi un cuib, nu al iubirii, ci al unui modest confort. Înăbuşirea idealului, prăbuşirea oricărui zbor domină tematica nuvelelor romane, (iată un titlu pe care un mare narator contemporan, Albert Moravia, I-a ales inspirat poate din orientarea pirandelliană). Există, mai pregnant ca în diviziunea „siciliană” a nuvelelor, facultatea caracteristică a personajelor de a străbate singura cale care le îngăduie sfărâmarea zidurilor invizibile ale conformismului existenţial, visul. Există şi o altă manifestare a voinţei de evadare, o opunere a naturalului prin fuga din oraş către spaţiul deschis al câmpiei, care se poate dovedi anteică.

Cu aceeaşi incisivitate cu care Pirandello a scrutat comportamentul micilor burghezi, el a privit şi pe intelectuali. Aşa este, în *l’eresia catara* (*Erezia catară*), bătrânul profesor universitar, departe de realităţi şi contemporaneitate, dezvoltând o ştiinţă inutilă, într-o sală întunecată, în faţa unor… impermeabile ale studenţilor aflaţi în alte săli, la alte cursuri; un simbol al intelectualului neînsufleţit de mari idealuri sociale, cu toată puritatea sufletului său. Aşa poate denunţa Pirandello, tragicomic, falsa demagogie a unor intelectuali

politicieni în legătură cu îmbunătăţirea condiţiilor de trai ale unui mic burg italian în *Le sorprese della scienza* (*Surprizele ştiinţei*). După cum falsul socialism al unor pseudointelectuali, ipocriţi apărători ai proletariatului, demagogi găunoşi, în realitate nemiloşi exploatatori ai celor săraci şi ignoranţi, este demascat direct, cu o rară virulenţă în *La Balia* (*Doica*). Dar poate că simbolul cel mai clar al inutilităţii vieţii unui intelectual deformat este cel mai pregnant în *Mondo di carta* (*O lume de hârtie*), unde este zugrăvită incisiv, imensa tragedie a unui monoman, a unui maniac al lecturii, izolat într-o lume de hârtie, fără nicio contingenţă cu realitatea.

Poate ca nimeni, în afară de Cehov şi Maupassant, nu a descris mai profund şi mai amar viaţa femeilor din micile oraşe. Iată astfel soarta tragică a adolescentelor care, neacceptând o căsătorie din interes, echivalentă cu o vânzare, se sinucid (*La veste lunga* / *Rochia lungă*), care nemaiputând rezista cumplitei sărăcii şi pentru a-şi ajuta familia, se prostituează (*Volare* / *Zborul*), care pot păstra întreaga viaţă, cenuşie şi monotonă, amintirea unui vis de iubire pierdut, din tinereţe (*La maestrina Boccarme* / *învăţătoarea Boccarme*). Dar cea mai realizată, artistic, apariţie feminină din naraţiunea pirandelliană (a fost şi subiectul unui recent film italian), este protagonista nuvelei *II viaggio* (*Călătoria*). Constrânsă de o extrem de severă rigiditate a moravurilor burgheze la o viaţă care distruge orice vis, ea descoperă iubirea (ca şi împătimita eroină a *Infernului* dantesc, Francesca da Rimini) pentru cumnatul ei, după moartea soţului pe care nu-l iubise niciodată. Ea însăşi se află sub semnul necruţător al unei boli mortale. Ca o compensaţie în univers, i se oferă posibilitatea unei călătorii care va fi interferată de dragoste şi în al cărui final se va sinucide.

Cu multă fineţe, cu acel umor sec, specific pirandellian, a ironizat autorul *Nuvelelor pentru un an*, superstiţiile ca în la *casa del Granella* (*Casa lui Granella*) şi *La Patente* (*Brevetul*), sau le-a arătat tragicile consecinţe, ca în *Dono della Vergine Maria* (*Darul Fecioarei Maria*).

Dar „*pirandellismulu* se manifestă şi în nuvele. Aşa este autoprezentarea tematicii şi metodei specifice de creaţie făcută de autor în la *tragedia di un personaggio* (*Tragedia unui personaj*), în visele compensatorii ale chinurilor realităţii diurne în *Tu ridi* (*Tu râzi*), în *La Signora Frola e il Signor Ponza, suo genero* (*Doamna Frola şi domnul Ponza, ginerele ei*), a cărei ţesătură stă la baza faimoasei

tragicomedii pirandelliene, *Cosi e să vi pare*. În nuvelă sunt paralele cele două aspecte ale realităţii, prezentate de un personaj sau altul, fiecare crezând puternic, trăind intens, înfăşurat în vălul realităţii sale proprii.

— >; Umoral sec pirandellian este prezent şi în acel grup de nuvele care; au uneori1 în centrul lor un caz unic, o întâmplare”; Aşa, e de exemplu: în *Amicissimi* (*Prieteni biini*), personajul care: se: dă1 drept1 prieten din copilărie, de care însă nu-ţi iiaai aftiinteşti, pe care îl inviţi la masă; cifre evocă amintiri comune şi care pleacă fără a se lăsa identificat: Uneori umorul acesta sec este interferat şi de un filon de macabru, trăsătură şi ea caracteristică lui Pirandello, ca în la *buon anima* (*Răposatul, bietul de el*).

Dar, surprinzător, pentru cei care nu-şi pot îngădui o lectură integrală, este un alt ciclu de nuvele care îl poate „demasca41 pe scriitor ca pe un incorigibil, sentimental, idealist. Este vorba de descrierea minuţioasă a unui univers minor, a unor personaje a căror singură mângâiere poate fi o pasăre, simbolic distrusă în finalul nuvelei II *gatto, un cardellino ele stelle* (*Pisica, un sticlete şi stelele*), o romantică poveste de dragoste cu final tragic în *Rondine e Rondinella* (*RândunehU şi Rândunica), o* emoţionantă diatribă împotriva războiului, a disperării absolute a familiilor care nu pot accepta gândul morţii celor dragi în *Quando şi comprende* (*Când înţelegi*). Cu multă sensibilitate şi chiar gingăşie, Pirandello pătrunde şi în lumea fragilă a copiilor ca în *l'ombrella* (*Umbrela*) sau *Zafferanetta*.

În finalul acestor exemplificări semnalăm, ca un simbol al întregii arte a lui Luigi Pirandello, nuvela *Ciaulă scopre la luna* (*Ciaulă descoperă luna*), în care un miner, locuitor al tenebrelor, aspiră puternic să se smulgă din întunericul solfatarelor, pentru a ascende către lumină. Nu a dispărut, nici în munca strivitoare, candoarea, voinţa omului de a-şi înălţa ochii către lumina astrelor care simbolizează. desigur arta şi visul, idealul posibil al desăvârşirii omului.

Deci nu totdeauna, nu în exclusivitate, Pirandello a folosit microscopul ironiei. Iar starea halucinantă a unora dintre personajele sale se revendică de la nucleul unei realităţi sociale existente în zonele determinate fix, geografic, ale Siciliei sau ale Peninsulei, dar tipice pentru întreaga umanitate, multiformă, complexă. Spectator nepasionat – cum îl definea el pe Giovanni Verga – al unei lumi *„di*

povero gusto e di povere cose”, înseamnă a se pasiona de tot şi de toţi, şi a înţelege „uman” toate actele, toate contrariile, întreaga, fluida realitate. În felul acesta, chiar umilul, insignifiantul, devine materie a artei.

Mai mult decât în teatru, unde comedia şi tragedia umană sunt văzute cu un ochi curios de intelectual, în nuvele se descoperă un Pirandello capabil să se emoţioneze el însuşi de multe ori şi să-i emoţioneze aproape totdeauna pe cititor. Naraţiunea pirandelliană, rezervată vieţilor umile, amarului, întâmplărilor mici, cotidiene, proza de o rară simplitate şi umanitate în ţesăturile ei, nu este strivită nici de grotesc, nici de straniu, nici de absurd. Se defineşte astfel estetica pirandelliană în evoluţia ei, în înţelegerea ascendentă a propriei ideologii şi specific al talentului, al modalităţilor proprii. Din tradiţiile veriste s-a desprins linia de fugă a nuvelisticii pirandelliene în sincronie cu cucerirea unor noi trepte ale maturizării sale spirituale. Individualismul intervine introspectiv în sondarea psihologică a personajelor centrale care îşi pun accentul pe naraţiunea nuvelelor. Tematica este interferată de subiectivism şi de introspecţie care le diferenţiază de tradiţia veristă care îşi afla baza în redarea integrală a unei realităţi obiective. Protagonistul nu este numai în irl. orul credincios, ecoul sonor al timpului său şi al realităţii ci şi victima crizei pe care nu o poate transcende. Aventura vieţii, aleatorul, nu poate să fie dominată de protagonist. Se relevă şi aspectele, uneori monstruoase ale inconştientului, ale metodologiei psihanaliste, aport desigur nou în arta naraţiunii contemporane. Agresivitatea caracteristică epocii de criză se manifestă la personajele lui Pirandello şi în autoagresivitate, cu voinţa de a se autopedepsi pentru satisfacerea sensului de culpă.

În emblemele paradoxale ale unor personaje şi cazuri se poate afla cheia transmutaţiei spre lumea secretă a paradoxului dramatic. Pirandello refuză totuşi, în cercul nuvelelor sale, antagonist şi critic, o soluţie total iraţională a crizei omului prezentului său. Demistificarea realităţii şi smulgerea vălurilor care o cuprind semnifică mai mult o deschidere către un nou teritoriu al artei verbului. Disoluţia nu este egală la el cu negarea absolută a oricărui adevăr, relativismul şi sensul contrariilor nu respinge aprioric aspiraţia scriitorului de a proiecta asupra vieţii o lumină pozitivă, un sentiment de înţelegere şi de compasiune a suferinţei.

În zona ideologiei, Pirandello creează noi structuri narative, un nou discurs literar într-o perioadă în care se exercita fenomenologia crizei generată de convulsiile unei societăţi care se pregăteşte să dispară de pe scena istoriei. Personajele sale trăiesc nelinişteа şi nevroza acestei perioade. Aşa se trece de la ţară la oraş, din Sicilia la Roma şi în conştiinţa personajelor se oglindesc consecinţele acestei treceri, tragic şi formal, grotesc chiar cu observarea şi afirmarea dilemei în care se află, eroii naraţiunilor în căutarea unei noi raţiuni existenţiale. Masca se poartă pentru a semnifica adaptabilitatea la noi realităţi care nu erau în trecut, în osmoză cu personajul emblematic, reprezentativ pentru genul uman al contemporaneităţii în lumea sa vibrantă, într-o sinteză riguroasă şi lucidă. De la aceeaşi modernitate se revendică şi discursul stilistic al naraţiunilor care elimină locurile comune, expresiile uzate, roase, retorica evacuă. Pirandello nu va „dezagrega" sintaxa ca Giuseppe Ungaretti, dar va dinamiza-o structural. El va sparge meandrele şi contorsionările verbale care fac ca fluiditatea prozei să fie lentă. Va acorda valori fonice cuvintelor şi o încărcătură nouă, de simbol, eliminând superfluul, eliminând epitetele ornante, abundenţa sufocantă a adjectivelor calificative. Există o stare lineară a discursului, o luciditate a gândirii în mânuirea formei expresive, polifonic ori disonant, în concordanţă cu desfăşurarea cazului uman şi a tribulaţiilor personajului. Remarcabilă este şi utilizarea modurilor verbale şi a timpului predilect care este prezentul. Dincolo de abstract şi de metaforic într-o stare lapidară, se conturează puternic stilul pirandellian care învăluie tiparele naraţiunii, urmărind ideea clară ca un cristal. Limba naraţiunilor este opusă „limbii celor morţi", fiind a uzului cotidian, uneori încărcată de unde dialectale, parcă anticipând reîntoarcerea scriitorilor italieni ai momentului actual către asemenea forme expresive ale candorii şi ingeniozităţii. Ritmurile expresive ale naraţiunilor nuvelelor sunt totdeauna deschise iar cuvântul scris primeşte o încărcătură polivalentă semantic.

R relativism, dizolvarea subiectivă a realităţii, negarea ei parţială sub un unghi impresionist, răsfrângerea şi divizarea persoanei în prismele oglinzilor care fragmentează, claustrarea silită între zidurile izolării, respingerea comprehensiunii până la impactul violent faţă de alţii şi faţă de propria individualitate, explozia care catapultează, în iraţional sunt undele „modernităţii" naraţiunilor pirandelliene care vor interfera şi romanele aflate sub acelaşi semn al

permanentului tumult existenţial. Chiar în tonalitatea relativ senină a unor naraţiuni se descoperă sub văl adevărul. Îndemnul dantesc: *cercate* sotto il *velame* (căutaţi sub văluri) poate fi un stimul permanent pentru a afla explicaţia raţională a tot ceea ce poate părea absurd. În sensul contrariilor sunt divergente în orientarea primă cele două atitudini: intelectual-sentimental, dar ele pot converge în punctul nodal al polemicii permanente pirandellieno împotriva orânduirilor contemporane. Şi nu se poate refuza niciunui personaj simpatia creatorului de valori spirituale, chiar compătimitoare faţă de chinul permanent al omului devenit personaj al literaturii. Cazurile pirandelliene sunt oglindirea destinului acelora care sunt prinşi între fălcile încleştate ale destinului, care nu-i eliberează dar nici nu-i fărâmă definitiv. Nu este dominantă ideea de *fatum*, de soartă împotriva căreia nu se poate lupta, ci există inclusă în personaj facultatea de a rezista; dar mai puternică este încleştarea convenţiei sociale, a îngrădirii rutinei conformiste, a absurdităţii sistemului mai mult decât a psihologiei individuale. Este clar că există puternice punţi de legătură între nuvelele şi romanele pirandelliene. Ele alcătuiesc un *corpus* al unei opere care s-ar putea considera un bloc compus din elemente cu aceleaşi structuri. Mortarul lor este dat de aceeaşi viziune şi concepţie despre lume şi umanitate, cu accentele amarului şi durerii generate de existenţa crizei şi a unei noi, moderne sensibilităţi. Figuri şi situaţii se reîntorc neîncetat în marele dans contemporan al naraţiunilor pirandelliene, ca şi protestul implicit în faţa sistemului strâmb şi straniu, în faţa imposibilităţii de a evada dincolo de ziduri, de a se elibera de tenacea încleştare de fălci a monstrului conformist. Fragilitatea iluziilor vorbeşte despre efemerul speranţei care nu rezistă sub impact. Alienarea devine un sens dominant al conştiinţei de sine şi de social.

În faţa curentului verist Pirandello a adus investigarea psihologică a cazului, dincolo de descoperirea lui naturalistă, determinată de atitudinile exterioare. Interferată de axa temporală-spaţială a cazului uman, de cronologia timpului interior care nu corespunde totdeauna cu mişcarea sa externă, personajele pirandelliene trăiesc o dramă constantă care este caracteristica permanentă a: omului. de.la apariţia conştiinţei de sine şi de lume. Chiar dacă. personajele sale aparţin, aşa cum se poate vedea de la orice lectură, mediilor cunoscute ale ţărănimii, ale micii burghezii sau

intelectualilor neadaptaţi, ceea ce îl interesează în primul rând pe creatorul lor nu sunt datele exterioare, ci comportamentul lor psihologic, cel mai tainic. Intelectualismul specific lui Pirandello îl poartă spre o sensibilizare faţă de aspectele realităţii care se prezintă sub forma anarhică faţă de tot ce semnifică raţionalul şi convenţia, faţă de paradoxul care răstoarnă conformismul acceptat. El dă lovituri puternice împotriva schemelor, a comandamentelor etice impuse de ordinea burgheză, împotriva înlănţuirii de către afirmatorii „bunului simţ”. Se opune, prin pesimismul său lucid, prin umorismul care analizează sensul contrariilor, optimismului gol al celor care mai păstrau încă iluziile unor visuri de progres al umanităţii sub semnul descoperirilor ştiinţifice ale secolului care apune. El dă lovituri puternice împotriva mecanismului care încarcerează, sistemului care nu îngăduie libera manifestare.

Naraţiunile lui Pirandello, (nuvele, romane), transcend verismul şi în relativismul care declară că totul este în mişcare, în aparenţă, în flux continuu, că nu se poate cunoaşte decât aspectul exterior al lucrurilor. Psihologismul lui Pirandello va încerca, poate printre primii scriitori importanţi ai: lumii: să coboare în -abisuili explorat al subconştientului… Personalitatea; se fragmentează în complexitatea elementelor. care o Compun. Pirandei lo face să explodeze conexiunea dintre elementele psihice ale monadei umane; după ce. -putuse demonstra lipsa, sa de legătură cu celelalte elemente componente ale imensului, colectiv uman. 1 personajele naraţiunilor se pot multiplica, în faţa oglinzilor contemporanilor lot\ în tot atâtea alte imagini câţi sunt aceia sub a. căror razăvizuală ei intră în incidenţă, în romanul cu titlul emblematic, *Uno*, *nessuno e centomila* Pirandello îşi multiplică personajul. ele sute de mii de ori, în conştiinţa sa şi a celorlalţi. În cele şapte mari oglinzi ale ciclului său de? romane, se: răsirâng miile de ipostaze ale personajelor emblematice; pentru, multiplicarea, aparenţelor şi a neputinţei de a-şi, afla unitatea psihologică. Nimeni nu se cunoaşteintegral şi nimeni nu poate cunoaşte pe altcineva, iar fiorul dramatic este exacerbat de această imposibilitate de 9 recepţiona mesajul transmis de ceilalţi.). Degradare-realităţii „formelor* respingerea convenţiilor sociale, dar… în primul rând această dramă a nonunităţii, criza de-identitate; cum: Oii putea fi numită, domină circuitul existenţei artistice, şi personajelor naraţiunilor.

În verismul tradiţional, romanele lui, Pirandello circumscriu un

nou spaţiu, în realitate un vast puţ de foraj, o sondă de adâncimi, care explorează straturile de minereu, niciodată aduse lalurpina înţelegerii. Relativitatea adevărului pe care îl codifică, masca, pusă de convenţia burgheză, semnifică şi fractura, cu un timp istoric, care nu mai poate avea facultatea de a cuprinde întreaga sensibilitate modernă a omului contemporan. Conştiinţa negativă a: personajelor create de Pirandello dezvoltă critica faţă dei instituţiile. soqietăţii, ridiculizată în eforturile ei de a înlănţui, liberul exameij…

Există şi temele, în experienţa narativă a. lui Pirandello, propuse de verism, în prefigurarea; raporturilor sociale. Este descrisă mizeria aridelor câmpii siciliene, exploatarea crudă din minele, de: stilf, tiraţiiţi proprietarilor de latifundii ori a politicienilor… omigi „corupţia oamenilor politici care declară, liberalismiji formal dar demonstrează totala incapacitate de a dirija afacerile publice, toate aspectele unei societăţi în involuţie totală, reprezentând ruina sistemului burghez în ideologie şi practică. Este reliefată şi cealaltă încercare de soluţie propusă de socialism, curent ideologic care putuse exercita o putere fascinantă asupra tânărului autor. Dar există şi o atitudine oscilatorie, o pendulare ambiguă a personajelor în faţa aspectelor fundamentale ale căutărilor de soluţii elaborate. E drama unei generaţii care nu putea afla răspuns la această profundă criză de idealuri, o dramă intelectuală a conştiinţei care revelă adevărul, dar nu poate indica soluţii. Personajele romanelor lui Pirandello se consideră angrenaje ale unui mecanism, formal. Dar există în ele aspiraţia de a cuceri o nouă conştiinţă, dincolo de ideologii neştiinţifice, de a se obiectiviza pentru cucerirea unor noi forme posibile de existenţă fără de constante contradicţii.

În imposibilitatea de a reda o sinteză clară a realităţii contrariilor, în a se înscrie într-un timp obiectiv, în a crea un spaţiu istoric acceptat de toţi, se află o altă latură a dramei personajelor pirandelliene din romane. Istoria este o fractură socială în proiectarea ideologică a condiţiilor în care trăiesc personajele, un spaţiu de emarginare, îndeosebi pentru intelectuali care nu-şi mai pot afla identitatea, apăsaţi de forţele unei societăţi contradictorii. El, intelectualul, are permanent conştiinţa răului istoric, şi implicit, voinţa de a se elibera. El poate „problematiza” realitatea în încercarea de înţelegere, căutând să-i reprezinte starea primitivă nedeformată, să avertizeze asupra dezagregării iminente. Individualismul său

înregistrează cazul şi aparenţele, chipul şi masca, pe itinerariul pe care îl străbate un personaj care vrea să treacă dincolo de forme prestabilite, înlănţuitoare. Individualismul său nu vrea să înfrângă libertatea altuia. Noile structuri ale vieţii, interferate de cauzal, de excepţional, de înfrângere a normelor, sunt propuse în romanele lui Pirandello care în neliniştea sa continuă, negând unitatea *eului* şi a individualităţii psihologice umane, şi-a proiectat luminile artei şi ale unei noi poetici asupra personajului reprezentativ pentru noua eră, îndurerată, pe care o traversa, dramatic, umanitatea.

Intelectualul proiectează lumina înţelegerii sale asupra unei societăţi rău edificate, în care idealurile dispar, în care patriotismul nu mai este piatra unghiulară a edificiului social după dezamăgirea postrisorgimentală.

Un moralism fariseic încearcă să ascundă tarele sociale şi nedreptatea dominantă în Sicilia, condamnată să rămână o zonă înapoiată asupra căreia unirea cu Roma nu avusese nicio urmare benefică. În această criză istorică protagonistul romanelor nu poate dovedi capacitatea de a înfrunta adversităţile şi rămâne oscilant şi pendulatoriu între realitate şi aparenţe, nefiind un erou activ, un participant. El nu se poate obiectiviza pentru a înţelege toată amplitudinea crizei istorice şi dinamica atât de convenţională a involuţiei generale şi individuale. Iar fuga de planuri a situaţiilor din romane nu urmează un itinerar stabilit, ci meandrele unei căi relative în care domină conflictele existenţiale. Corespunzător în consonanţă psihologică se afirmă cauzalitatea aleatorie, confuzia, ambiguitatea, deschiderea barocă, divergenţă a stărilor, chiar până la zonele iraţionalului. Există meandre ale nonsensului, alienarea conştiinţei dincolo de finalităţi umaniste. Pirandello nu poate să fie acuzat de un rece cerobralism în căutarea sa permanentă de a afla răspunsuri raţionale la întrebări şi destine relativiste. Din acest punct de vedere, al neacceptării formulei estetice a lucidităţii reci, este revelatoriu un răspuns dat de Pirandello: „... *Io non sono un ideologo, mă un passionale*...” 13

Este clar că există în romanele lui Pirandello tot atâtea mărturii ale „pasionalităţii” sale şi viziunea „ideologică” nouă, subtilă, modernă, echivalentă cu sondarea introspectivă în sincronism cu o orientare psihologizantă a primelor decenii ale secolului nou, şi care putea să aibă reprezentanţi, pe alte meridiane, ca Marcel Proust sau James

Joyce. Desigur că nu poate fi ignorată nici coborârea în abis prin neliniştitoarele metode psihanaliste ale lui Freud. Numele acestea au fost desigur pomenite şi de exegeţii anteriori dar nu se pot descoperi filiaţiuni directe. Trebuie însă considerată originalitatea scriitorului italian care a izbutit să facă paralele planurile meditaţie-realitate, eliminând noţiunea de contradicţie dintre ele, creând o zonă nouă, a artei, o simbioză, o evanescenţă suprarealistă chiar.

Viziunea ideologică a lui Pirandello a încercat să ordoneze materia tematică a romanelor în care liniile frânte ale destinelor şi cazurilor nu pot fi elemente armonice, eroii săi neputându-se regăsi în unitatea contrariilor.

Cel de al şaselea congres de studii pirandelliene putea să ajungă la concluzia că „modernul" Pirandello a devenit un „clasic" dar un clasic – nu îndeajuns de cunoscut şi că studioşii sunt chemaţi să aprofundeze opera sa şi îndeosebi aceea de romancier: „... *ÎI fatto che il*

«*moderno*». *Pirandello sta ormai diventat-o un* «*classico*» *non ci esime aflatto dai lavoro di scavo e di approfondimento cui il convegno ci ha în vari modi invitaţi – anzi, tale lavoro e appena cominciato*..." 14

Dincolo de cele şapte romane scrise şi tipărite, mai există două fragmente reduse total cantitativ dar semnificante pentru titlurile lor revelatorii: *Adamo ed Eva* (1926) şi *Informazioni sul mi-o involontario soggiorno sulla* terra15 (1936, anul morţii).

Primul roman al lui Pirandello, *L'Exclusa*, (apărut în 1983 şi în româneşte în traducerea Adrianei Lăzărescu), a fost scris încă din 1893, dar a fost tipărit numai în 1901. Este clar că punctul de plecare estetic se afla în zona verismului epocii dar interferat de filonul caracteristic pirandellian, care reconsideră naturalismul în varianta sa italiană, de tipul naraţiunilor lui Verga sau Capuana. Filonul acesta este al ironiei şi al amarului. Există, cert, şi reminiscenţele lecturilor atente ale scriitorului italian din paginile marelui roman rus care în anii aceia cunoştea curba maximă de interes în literatura occidentală. Sensul culpei care incită la ispăşire, la penitenţă continuă, interferează paginile de psihologism ale primului roman al lui Pirandello. După cum exista *in nuce* şi caracteristica pirandelliană atât de subliniat şi frecvent amintită a contrastului între aparenţă şi realitate.

Într-o Sicilie surprinsă în aspectele retrograde ale societăţii sale, sub semnul – apăsător al convenţiilor şi prejudecăţilor, se desfăşoară jocul vieţii şi: oscilaţiile sale între adevăr şi iluzie chip real şi mască,

într-o intrigă aparent simplă. Rocco Pentagora, fiul unui bogat negustor, surprinzându-şi soţia, Marta, citind o scrisoare trimisă de un avocat romantic, Gregorio Alivignani, şi bănuind-o de infidelitate, o alungă din casă. Este aprobat total pentru acest gest de către tatăl său, intolerantul Antonio Pentagora, care-şi alungase şi el soţia, pe nedrept bănuită de a-l fi trădat. Căutându-şi refugiul în casa părintească, Marta intră în conflict cu puternicele prejudicii ale tatălui său, copleşit de ruşinea familială şi care se comportă absurd, claustrându-se definitiv, refuzând orice contact cu ai săi. El moare nefericit, părăsindu-şi familia în pragul mizeriei. Marta, un personaj feminin care poate să fie comparat cu Nora, protagonista lui Ibsen din *Casa cu păpuşi*, înfruntând atmosfera generală a oraşului ostil, îşi termină studiile şi devine învăţătoare. Dar nu poate să profeseze în burgul copleşit de prejudecăţi, în ceea ce o priveşte, şi îşi caută refugiul în marele oraş Palermo. Aici se ridică în stima proprie şi a celorlalţi, îşi aduce mama şi sora cărora le este sprijin total, îşi reface viaţa în sensul material şi îl reîntâlneşte pe autorul întregii sale «răsturnări biografice, pe Alvignani care şi-a început glorios o carieră politică devenind membru al Parlamentului italian. Dintr-un sens al contrariilor, parcă pentru a se răzbuna pentru toate calomniile nedrepte, pentru a sfărâma lanţul prejudecăţilor, Marta devine acum amanta reală a bărbatului care nu va avea însă un comportament demn de iubire. Printr-o întâmplare este chemată la patul mamei muribunde a soţului său care, căindu-se profund, va cere reînnoirea matrimoniului = întoarcerea exclusei la domiciliul conjugal. De data aceasta, fiind culpabilă real şi nu în aparenţă, Marta, după mărturisirea completă, acceptă, covârşită de oscilaţia sa psihologică şi de compasiunea pentru suferinţa prin sensul de culpă al soţului care se căieşte profund.

Romanul, linear în intriga sa, propune aşadar o serie de personaje tipice unei provincii întârziate pe căile modernităţii cum este Sicilia.

Istoria personajelor pune în circulaţie o serie de motive, de forme care preanunţa pirandellismul specific al aparenţei şi realităţii. Iar oscilaţia aceasta este surprinsă cu o subtilitate excepţională pentru un romancier aflat la primele sale arme. Exclusa este, protagonista care, pe nedrept bănuită, este alungată din casă fără de vină şi implorată să se reîntoarcă atunci când este, în realitate şi nu în aparenţă, vinovată prin adulterul comis. Iată astfel o situaţie

paradoxală specifică pirandellismului interesat de explorare psihologică şi nu de expunerea veristă a cazului uman. Personajul îşi acceptă în felul acesta masca, suferă dramatic de convenţia aparenţelor, are aspiraţia permanentă spre cucerirea unor valori etice, vrea să fie o fiinţă de sine stătătoare, să dobândească unitatea psihologiei sale fracţionate de neînţelegerea celorlalţi. În disperarea lui poate să accepte pentru cucerirea unei autonomii etice şi sufleteşti chiar şi ideea dispariţiei care acordă, prin actul voluntar, libertatea imposibilă într-o lume strivită de prejudecăţi.

Această originalitate a unei noi tehnici şi estetici pune într-o lumină nouă formula personajului în naraţiunea dominată de verism, transferând accentul pe psihologism, demascând personajul, denunţând ipocrizia generală sau individuală. Psihologismul naraţiunilor pirandelliene îşi va urmări traiectoria până la ultimii reprezentanţi ai narativei italiene a prezentului.

În protagonista romanului se concentrează aspiraţia care va deveni tipică personajelor pirandelliene, a unor alte ceruri, a unei alte lumi, a unei vieţi în care omul să-şi aparţină real. Construirea unei existenţe autonome caracterizează itinerariul încercărilor Martei, fără a mai suferi impactul violent al cazului ori al celorlalţi. Dar această aspiraţie este deturnată de sensul aleatoriu al trăirii. A fost, fără vină, cauza nebuniei şi până la urmă a morţii tatălui său, a aruncat, fără să vrea, infamia asupra alor săi. Sub acelaşi sens al contrariului este rechemată sub acoperişul conjugal de către soţul căit deşi mărturisirea ei, de adulteră acum, ar fi trebuit s-o îndepărteze real, definitiv. Aspiraţia ei de autonomie spirituală şi chiar materială este înfrântă de convenţional şi protagonista, demnă de plenitudinea desăvârşirii sale umane, este obligată la un comportament determinat de alţii, de firele trase de destinul cazului care îşi mânuieşte aleatoriu marionetele. Într-adevăr, poate părea o culme a absurdului convenţional respingerea de către societate a protagonistei nevinovate şi acceptarea ei, atunci când este real, vinovată. Neliniştea pe care o poate încerca Marta, adultera fără de vină, este emblematică pentru orice creatură care aspiră spre moralitate şi demnitate. În realitate omul nu poate să fie ceea ce vrea să fie el însuşi, el prezintă doar masca aparenţelor multiple cu care cei din afară îl cunosc. Încă de la acest prim roman se demonstrează sigiliul pirandellian al conştiinţei de relativitate, de iraţional, de imposibilitatea de a stabili relaţii neconvenţionale între

individ şi societate. Se face prezent şi fragmentarismul provenit din lipsa de coeziune a personajului care nu se rezolvă în monada unitar psihologică, o confesiune iniţială lucidă asupra stărilor de suflet relative, în viziunea primordială despre lipsa logicii în descrierea cazului uman. Dezechilibrul este generat şi de privirea exterioară a autorului, structural critică, asupra stărilor de lucruri contemporane, analitică şi polemică, în scrutarea până la grotesc a raporturilor dintre realitate şi aparenţă. Pluralitatea situaţiilor este în concordanţă cu multiplicarea ipostazelor în care se fragmentează personajul.

Critica a semnalat, cu oarecare perplexitate, contradicţiile existente în primul roman pirandellian, prevalenţa negativului în viziunea despre lume şi artă, accentuând însă asupra excelentei prezentări tipice a stărilor de lucruri siciliene. Există descrierea unui teritoriu închis între zidurile prejudecăţilor mai dure decât orice piatră, ale familiei conservatoare, ale femeii faţă de care atitudinea bărbatului este crudă, a intelectualului care nu se înalţă, înjugat la târârea fără speranţă, a unui car lent în care nu se află nicio încărcătură a ştiinţei şi a artelor. Există parcă o întoarcere în timpuri îndepărtate, în zonele de tenebre ale evului mediu, în relaţiile dintre oameni, în tirania soţilor, în ipocrizia generală, în riturile religioase. Pe acest fundal cenuşiu, apare în relief luminos, cu toate pendulările sale, protagonista care luptă pentru spargerea zidurilor convenţionale, în antiteză cu ceilalţi. „Exclusa” din societate încearcă să nu mai aparţină acestui cerc închis, al asprelor prejudicii „în care nu exista înţelegerea ci numai intoleranţa. Sensibilitatea ei suferă nedreptatea până la revolta care ar purta-o spre gestul suprem al renunţării la viaţă. Dar nici drumul ei nu este linear, cunoaşte pentru atingerea finalităţii de emancipare multe meandre, multe contorsionări psihologice. Pirandello, descriindu-le, dovedeşte, în contrast cu orientarea anterioară a artei veriste, o sensibilitate modernă de creator apt să tensioneze dramatic stările sufleteşti. El priveşte cu o lupă măritoare particularitatea psihologică de comportament şi voinţa sa estetică de a fi numai un lucid, rece observator, se încarcă de emoţie şi de fior dramatic. În cercul cu întoarcere în plecări al *exclusei*, se exprimă, poate, neîncrederea scriitorului analist în posibilitatea de modelare a condiţiei umane. Personajele nu acţionează sentimental, sunt lipsite de sensul iubirii, există un gol sufletesc primordial, o prăpastie a solitudinii. Mutilarea sensurilor primordiale ale creaturilor umane

care sunt chemate să înflorească în trecerea lor pe pământ este denunţată implicit de Pirandello, cu accentele unui puternic polemist. Dar Marta rămâne figura centrală care reprezintă, emblematic, voinţa autorului, de a se răzvrăti împotriva absurdului şi constrângerii rutinei şi închiderii. Este interesant de semnalat că Pirandello a revenit asupra redactării romanului tipărit prima dată în *Tribuna*, (primul roman italian de altfel publicat într-un serial al unui periodic). El a putut deplânge într-o însemnare revelatorie, faptul că şi cititorii şi critica n-au putut surprinde orientarea, sensul *umoristic* al romanului, ironia cu care în secolul al XX-lea se mai putea *exclude*, în mod injurios, o femeie din familie şi din societatea rămasă tradiţional închisă oricărui flux spiritual modern, în redactările succesive, Pirandello a cizelat forma, pentru a acorda noi valori expresive, pentru a scutura praful secolului anterior de pe modalităţile naraţiunii pe care nu o vrea deloc naturalistă, ci, dominată de ambiguitatea reflexivă a celui care vrea – să răsfrângă în oglinzi paralele noile imagini ale unor personaje înzestrate cu tendinţa de a se autoanaliza, de a dobândi şi de a adăuga astfel noi zone teritoriului artei. Raportul dialectic între noi personaj şi societatea închisă este. antagonist. În redactările succesive autorul vrea să facă să apară la suprafaţă, după îndepărtarea crustelor, minereul secret, plasma personajelor, dincolo de masca sa ambiguă. Şi în felul acesta din „partea scufundată a icebergului” invizibilă până atunci, se va contura o istorie patetică, paradoxală, şi *„la biografia di una exclusa şi rivela noi suoi strati di composizione come* îl *romanzo di un autoesclusione, di un ossessione irrisolta*...” 16

Ostracizarea protagonistei de către convenţia socială, absurditatea întoarcerii sale, după căderea măştii şi denunţarea aparenţei, se înscriu în noile valenţe ale literaturii italiene, în expresionismul pirandellian care concentrează cazuri şi psihologii neexplorate de nuanţa velistă a naturalismului european. Ironia celui care este conştient se revarsă, uneori chiar cu nuanţe ale compătimirii, asupra cazului uman.

Forţa incisivă a stilului din *I'Exclusa* provine tot din concepţia sa estetică în redarea nudităţii existenţiale în care privirile coboară în adâncurile sufletului, dincolo de exterior, de peisaje, de tot ce ar putea să nu contribuie la atmosfera opresivă.

Cel de al doilea roman al lui Luigi Pirandello (şi el tradus recent în româneşte), este II *Turno*, a cărei primă redactare, începută în 1895,

cizelată pentru tipar, va fi publicată în 1902. Mai mult decât în *L'Exclusa* se accentuează orientarea pirandelliană: divergenţa faţă de verism, conştiinţa scriitorului de a străbate o cale nouă.

În acest scurt roman, (comparabil prin dimensiuni chiar cu o nuvelă mai lungă), relativismul pirandellian culminează printr-o supremă ironie a creatorului de valori spirituale care demonstrează cât de intensă este unda relativismului în opera omului, cât de mutabile sunt condiţiile determinante ale aventurii umane, sub semnul *cazului* care ridiculizează orice plan uman, al absurdului întâmplării care face să se prăbuşească orice edificiu ori proiect imaginat de logica formală a omului.

Acţiunea se desfăşoară tot în circuitul Siciliei, care nu este deloc insula edenică visată de toţi ipoteticii rătăcitori pe mare, care ar vrea să ancoreze la ţărmurile ei strălucitoare. Insula înconjurată de apele nemărginite ale oceanului planetar are drept corespondent insula umană închisă de toate apele prejudecăţilor, ale miturilor, ale convenţiilor sociale, ale obsesiilor colective ori individuale. Dar mai mult decât în anteriorul roman *L'Exclusa*, neliniştea individuală nu este o strivitoare anxietate existenţială. Predominantă este ironia întovărăşită de umorismul dialecticii pirandelliene, al noii sale poetice care declară predominarea „sensului contrariului41 asupra oricărui comportament, asupra oricărei activităţi sau înfăptuiri.

Un bătrân bogat, Don Diego Alcozer, suferind intens de solitudine, doritor de a trăi în mijlocul tinerilor, de a nu se sustrage iradierilor vitaliste, se pregăteşte să se căsătorească pentru a cincea oară, după ce a avut „şansa44 să îngroape patru anterioare soţii. De data aceasta pretendenta la înserierea în numărul interminabil al soţiilor protagonistului, care nu este deloc un sângeros Barbă Albastră, ci un gentilom foarte dispus să-şi poarte cu nonşalanţă coarnele ramificate de cerb, este o graţioasă signorina Stellina, fiica unui pitoresc, inteligent şi profitor misit, Marcantonio Ravi. Stellina însă iubeşte (nu foarte convinsă), pe un tânăr, delicat şi naiv, Pepe Alletto, lipsit desigur de mijloacele financiare ale bogatului Don Diego, care au fascinaţia magnetului pentru tatăl iubitei. Ca un isteţ intermediar, adevăratul erou al romanului, figura lui centrală, tatăl Stellinei, Marcantonio Ravi, vrea să-şi convingă fiica, pe pretendentul ei, întreaga colectivitate a oraşului, cât de nimerită este partida matrimonială cu un bătrân bogat, de peste şaptezeci de ani, căruia îi

acordă, generos, încă doi ani de viaţă, înainte de trecerea fatală a lui spre moarte şi a fiicei sale spre ţărmurile aurite ale Golcondei. Logica lui în argumentare este impecabilă şi consideră că totul se va desfăşura, conform itinerariului stabilit, de el. Subtilitatea lui dialectică îl transformă într-un regizor al seriei de evenimente circumscrise şi dominate de logica lui formal impecabilă. Este atât de convins de acurateţa inteligenţei planurilor sale încât nu-şi dă seama că în realitate el îşi pierde total umanitatea, coborând la treapta de jos a interesului material meschin, când îşi jertfeşte fiica, silind-o să încheie un matrimoniu împotriva firii care cere însoţirea între cei care îşi corespund fizic şi sufleteşte. Dar *cazul*, absurdul se va dovedi un regizor superior lui Marcantonio, distrugându-i teza considerată de el desăvârşită pe planul uman al materialului.

În felul acesta, subtilul calcul al lui Marcantonio ca la cel de al doilea *Turno* (după moartea lui Don Diego Alcozer), va veni îndrăgostitul Pepe şi bogăţia moştenită se distruge. Pentru că după un duel al lui Pepe cu un altândrăgostit violent de Stellina, Mauro Salvo, primul pretendent cere sprijinul unui avocat, cumnat al său, Coppa, un personaj prepotent, irezistibil în dinamica impetuoasă a planurilor sale. Îndrăgostit şi el de Stellina, izbuteşte să anuleze căsătoria ei cu Don Diego şi s-o ia el drept soţie. Elementul aleatoriu, caracteristică tot mai accentuată pirandelliană, îl va face şi pe el să-şi piardă *rândul* (*il turno*), trecând în moarte, printr-un atac fulgerător de apoplexie, în timp ce ultraseptuagenarul don Diego Alcozer se pregăteşte pentru al şaselea matrimoniu.

Între personaje voliţionale ca Marcantonio, care vrea să fie şi el un „lup” în stare să domine pe alţii, Ciro Coppa care-şi afirmă cu orice prilej propria voinţă, egoismul robust în lupta hotărâtă cu al altora, se înscriu şi abulici ca Pepe Alletto, obosit înainte de a fi activ, pasivă figură într-o zonă a inerţiei generale, steril şi în fecund în toate visurile sale de a părăsi o asemenea zonă în care pasiunile umane sunt asemănătoare în dimensiunile egoismului lor. Dar mai abulică este Stellina, în care nu există nici măcar schiţa unei personalităţi. Ea este plasma care se modelează în fiecare tipar care îi este pus în faţă, voinţa ei neexistând şi nici măcar tentativa rezistenţei. Ea nu este desigur o eroină, după cum nici tatăl ei nu este un ticălos inveterat, nici pretendentul prim nu este un profitor fără scrupule, după cum nici „pacificul încornorat” nu se situează în zone inacceptabile pentru o

demnitate umană. Pentru că această demnitate nu poate exista fără valorile sociale care sunt negate quasitotal în cel de al doilea roman al lui Luigi Pirandello. S-ar putea spune că finalitatea intrigii realitatea – aparenţă, *II îl Turno*, este tocmai această anihilare a omului sensibil, neîncrezător în valorile sociale. El devine victima sensibilităţii sale, a gândirii care refuză sub impactul violent al egoismului îndeplinirea şi desăvârşirea sa, faţă de sentimente, ideal, social, religie chiar. Există un schematism logic în comportamentul personajelor dar care va fi sfărâmat de tensiunea externă a cazului, a elementelor aleatorii care nu pot fi prevăzute de nicio logică elementară. S-ar putea face şi o observaţie interesantă relativă la teatralitatea celui de al doilea roman al lui Pirandello. Este o primă tentativă dramatică de a pune în circulaţie motive, situaţii, tensiuni ale conflictelor existenţiale în care se încearcă sfâşierea vălurilor aparenţei. În dinamismul quasifilmic al naraţiunii, în succesiunea rapidă a celor care stau la *rând*, la coadă pentru matrimoniu, se desfăşoară teatralitatea pirandelliană ca la o probă generală înainte de marele spectacol. Pirandello mânuikşte ca un perfect *artigiano*, cunoscător integral al tuturor tainelor meseriei, tehnica narativă, alternanţa de planuri, varietatea tonală, ritmul continuu, fără de pauze în succesiunea neîntreruptă a situaţiilor impuse de un *caz*, totdeauna imprevizibil. *Marionetele* dansează în mişcarea firelor de suspensie ale unui destin care nu stă sub semnul logicii formale.

Există o albie grotescă în care intră fluiditatea naraţiunii în decantarea pirandelliană. Proza romanului se revendică de la ironie şi iraţional, care va deveni curând caracteristica autorului. Entitatea personajului nu este monocelulară, factura nu este numai psihologică. Contorsionarea ei este generată de o serie de date care transcend voinţa sa de a se omogeniza în jurul unui sâmbure central, raţional. Omul este mai mult o victimă decât un modelator al condiţiei umane, un creator al propriei personalităţi. Mobilitatea personajului nu este a unei atracţii spre un ideal ferm, nu se justifică printr-o aspiraţie interioară, este exterioară şi determinată de seria cazurilor, care nu pot oferi, în starea lor aleatorie, o axă constantă. Nu putem să nu recunoaştem însă în destinul personajelor, scrutat cu ironie lucidă de autor, şi un surâs al demiurgului, înţelegător şi compătimitor al sfărâmării calculelor şi logicii umane de către valul puternic, atotcopleşitor al cazului. Există un surâs înţelegător faţă de suferinţa

oamenilor, păpuşi. Conflictul enunţat în II *Turno* se va dezvolta în opera viitoare în drama nouă a conflictului interior, în condiţia tragică a sensibilităţii moderne care se autoanalizează până la extreme limite. Nu există încă faimoasa criză a identităţii de care vor suferi, cumplit, personajele dramelor pirandelliene.

În II *Turno*, cum s-a mai putut afirma, Pirandello străbate primul tronson, prima etapă, a unui drum nou în care se relevă un nou raport între om şi realitate, între conştiinţa care înţelege şi descompunerea iraţională a realităţii: „*Solo cosi şi mette a nudo la crisi definitiva della passata civilită, postulcindo una civilită della crisi*; *ed e in questa consapevole operazione che şi spre una porta alle contradizioni mă anche alle svolte contemporanee, lontane da ogni decadenţismo, che tuttavia pedissequamente şi attribuisce al Novecento*...” 17

N araţiunea care a putut să fie considerată culminaţia prozei lui Pirandello, a evoluţiei sale spre noua orientare relativistă, a conflictului între realitate şi aparenţă este romanul *U fu Mattia Pascal*, apărut în

1!) ()! Ksli considerat şi o scriere cu un intens conţinut polemic, desacrali/. ani şi demistificator, detaşat în poetica sa loial de curentul naturalismului în varianta italiană a verismului.

Răposatul Mattia Pascal cristalizează în paginile sale intensitatea dramatică a crizei spirituale a contemporaneităţii, în arcul cronologic al începutului de secol al douăzecilea. Protagonistul reprezentativ pentru umanitatea europeană în criză a voinţei şi libertăţii, încearcă trecerea dincolo de cercul închis al prejudecăţilor şi convenţiilor, al constrângerilor de a purta masca aparenţelor, de a nu-şi putea afirma libertatea, autonomia, gândirea cu capul propriu, dincolo de automatisme, de sintagme şi locuri comune. El aspiră, ca şi alte personaje pirandelliene, dar cu cât intens fior tragic, spre alte ceruri, spre o altă viaţă, demnă de a fi trăită în integralitatea ei, în freamătul sentimentelor şi pasiunilor caracteristice omului liber.

Romanul, încă de la apariţie, a exercitat o puternică atracţie asupra cititorilor, şi nu numai intelectuali, prin exemplaritatea protagonistului, ca om al crizei, al tragediei şi neliniştii, al impactului între realitate şi iluzia care nutreşte speranţe, al separaţiei între chip şi mască într-o naraţiune de echilibru armonic între efect şi raţional, dar cu o coborâre în zona imposibilei evadări din constrângeri sociale.

Romanul este implicit o critică amară îndreptată împotriva

acelora care susţineau, filosofic, autonomia moralei şi a solitudinii creatoare care poate acorda libertatea. Nu în singurătate omul se poate afirma. Nu rupând orice legătură cu ceilalţi se poate crea o nouă autonomie spirituală. Paginile romanului sunt străbătute de o nelinişte nouă a eroului care vrea să nege întreaga sa viaţă anterioară pentru a-şi crea o nouă mitologie. Câştigând, graţie hazardului (aleatoriul este prezent totdeauna în relativismul pirandellian), o sumă importantă de bani la ruleta cazinoului de la Monte Carlo, bibliotecarul Mattia Pascal, hărţuit de o soţie neînţelegătoare şi o soacră megeră, citeşte în trenul care îl readuce spre pierdutul burg al umilei sale existenţe, vestea morţii sale prin înec, cadavrul fiindu-i recunoscut chiar de către protagonistele chinului său domestic. Se hotărăşte să profite de acest prilej extraordinar pentru a-şi reface o nouă existenţă, schimbându-şi numele în Adriano Mers, transferându-se la Roma, după ce renunţase la gândul iniţial de a pleca în America. Se îndrăgosteşte la Roma de o tânără fată pe care însă (neavând *stare civilă*), nu o poate lua în căsătorie şi, imaginând o sinucidere (prin înecare în apele Tibrului), se reîntoarce în oraşul biografiei sale anterioare. Aci va fi un exclus (soţia lui se recăsătorise), care nu-şi mai putea afla dimensiunile vieţii şi care se reculege, simbolic, ca răposatul Mattia Pascal, citindu-şi inscripţia de pe piatra funerară a mormântului care nu-l închide decât emblematic. Romanul este aşadar cristalizarea unei încercări de a fi *altcineva*, reprezentând un faliment total al posibilităţii de a fi, de a exista dincolo de propriile dimensiuni.

Pot fi amintite în acest roman, pe care desigur că I-ar putea revendica din plin existenţialiştii, motive tematice anterioare în *Peter Schlemil*, „omul care şi-a pierdut umbra” al lui Chamissb sau *Cadavrul viu* al lui Tolstoi, în sensurile depăşirii logicii raţionale pentru îmbrăcarea unui nou veşmânt din iubirea pentru celălalt. Dar în cazul estetic al *răposatului* pirandellian nu se sacrifică iubirii ca la Tolstoi, unde protagonistul îşi jertfeşte viaţa pentru fericirea iubitei. Mattia vrea să înfrângă convenţia, obişnuitul, să trăiască *altfel*, dar nu reuşeşte şi impactul între aspiraţie şi îndeplinire, se rezolvă într-o amărăciune a deziluziei înfrânte, nu lipsită de ironia aceluia care înţelege inutila zbatere. Mattia este şi el un exclus, un „nefericit conviv” refuzat de la banchetul vieţii, un străin, care nu trăieşte ci, mai mult, din exterior, se observă trăind. Individul nu poate fi nimic în afara celuilalt, în afara socialului. În jocul psihologic alternant al

personajului principal din roman se exprimă ambiguitatea monadei individuale dincolo de lanţul imens social. În dedublarea personajului – chip-mască, posibilitate-realitate, cristalizează plenar poetica pirandelliană cu totul caracteristică unui timp de criză existenţială. Dimensiunea dramatică a prezentului îşi are originea în trecutul care nu poate fi lăsat în afara influenţei pe care o exercită asupra comportării personajului, asupra noii sale măşti. În lanţul imprevizibil al cazurilor, voinţa nu poate să coordoneze atitudinea, experienţa.

Desfăşurarea întâmplărilor nu poate fi obiectivizată de nicio reacţie din partea personajului. Determinismul, condiţionat de aspiraţia spre altceva, nu poate funcţiona real. Reacţiile înlănţuite de principiul aleatoriu nu pot fi determinate de disocierea interioară a personajului care, până la urmă, va străbate un itinerar dramatic, în alienarea care îl îndepărtează de *ceilalţi*. *În* căutarea lui tensionată, Mattia Pascal reprezintă un protest oniric, o intensă nostalgie, o respingere a convenţionalului, un sentiment al contrariilor care îl stimulează spre dobândirea unei noi identităţi, corespunzătoare libertăţii sale nesociale.

S-a putut acorda în cazul lui II *fu Mattia Pascal*, chiar epitetul ornant de antiroman, în sensul dominantei crize a naraţiunii de tip clasic, prin descompunerea structurilor, în special relative la timp, adevăratul obiect al operei. În relaţia timp-naraţiune se relevă discordanţa dintre timpul obiectiv, social şi timpul interior, timpul individual. Timpul protagonistului ar tinde, în extensiunea psihologiei personajului, la cuprinderea timpului obiectiv, Mattia nu vrea să sufere influenţa timpului istoric, conştiinţa sa îi refuză impactul logic. În acest mort-viu, erou al romanului pirandellian, se exprimă discordanţa cea mai neliniştitoare a crizei personajului în noua orientare de artă a literaturii. O existenţă nu se poate multiplica decât în imaginile individuale, nu există o stare lineară a evoluţiei, *cazul* poate bloca curgerea ireversibilă a timpului interior, niciodată însă fluiditatea timpului social, istoric. Descompunere şi recompunere în încercarea de aflare a identităţii, în ambiguitatea mascăchip, aparenţă-realitate pe itmerariul circular cu întoarcere în plecări, din prezentul temporal la trecutul care nu poate fi uitat. În călătoria lui Mattia Pascal spre aflarea unei alte identităţi, în traversarea unor zone care ar putea fi comparate cu *livibul* dantesc, se dovedeşte mereu mai mult, involuţia voinţei personajului, care îl poartă spre pasivitatea contemplaţiei şi concluzia

acceptată de imposibilitate a atingerii nu numai a unei identităţi ci chiar a unei stări diverse. Discordanţa dintre plan şi înfăptuire generează şi sensul autoironiei relativă şi la marasmul final în care sucombă încercarea de a fi activ, într-o nouă condiţie umană. Retragerea din timpul istoric semnifică sensul acut al alienării, pentru revelarea refuzului de a se mai însera într-un asemenea imens lanţ social, în care nu există decât contradicţia şi constrângerea. Refuzul pascalian este refuzul intelectualului aflat pe culmile disperării în imposibilitatea de a-şi putea cuceri o nouă conştiinţă, liberă, raţională, umanistă. Scris la persoana întâi, într-o cheie autobiografică, naraţiunea oferă posibilitatea retrospecţiei şi raportul unei inversiuni de planuri, al unei opuneri continui, al unei negări, al unei căutări de stabilire a relaţiei ambigui realitate-aparenţă, ficţiune-adevăr. Dedicat „amintirii răposatului Mattia Pascal, bibliotecar11, romanul poate fi considerat într-adevăr *opera aperta*, *o scriitură* nedesăvârşită, mereu pe drumul compunerii, cu voinţa de a comunica, dincolo de orice închidere, dincolo de Orice alienare, dincolo de orice cazualitate şi sens aleatoriu, în rătăcirile lui (în definitiv de ce nu s-ar putea face o comparaţie cu *Ulyse* al lui Joyce), Mattia Pascal reliefează grotescul şi constrângerea relaţiilor sociale, dar şi voinţa de a cunoaşte realitatea, de a-şi da seama de valoarea oamenilor şi a lumii. În itinerariul său se dedublează frecvent, voind să treacă dincolo de condiţia izolării, să cunoască şi altceva decât umila, monotona sa lume de bibliotecar, simbol al unui univers de hârtie, ca într-o altă naraţiune a lui Pirandello. Inexorabila trecere dimensionează conştiinţa eroului în aprecierea valorilor vieţii. În felul acesta se poate constata relativitatea construcţiei care nu poate fi decât efemeră, neconsolidată. Între fixitatea rigidă a socialului care caută să-i crucifice pe individ, ţintuindu-l în piroanele unei determinări care îi refuză posibilitatea cunoaşterii. Din asemenea scheme prestabilite, aberante în rigiditatea lor, caută să fugă personajul. În falsitatea raporturilor care cer fiiarea măştilor necesare pentru aparenţe, în fractura unităţii personalităţii, se revela voinţa opresivă a socialului, clar antagonist, şi sensul răzvrătirii. Itinerariul străbătut de Mattia Pascal ar fi trebuit să fie al eliberării, al allării iubi m şi adevărului, al cristalizării unei conştiinţe disponibile, a considerării a tot ce este profund uman, caracteristic omului.

Benedetto Croee care, aşa cum am văzut, nu-l aprecia prea mult

pe Pirandello, putuse să declare, desigur cu nuanţe ironice, că romanul II *fu Mattia Pascal* ar fi. putut să fie intitulat II *trionfo della stato civile*. Croce nu adera la formula estetică în care neliniştea putea să facă să se prăbuşească edificiile armonice ale spiritului. Idealitatea lui respingea fenomenologia tragică şi cazul, ca şi chinul de a nu putea afla răspunsuri la întrebări pirandelliene. În confruntarea cu sine însuşi pentru aflarea propriei identităţi, Mattia încearcă – s-a putut spune – o proprie *epifanizare*. „Apariţia41 că ar fi fost o sacră revelare şi pentru *ceilalţi*, nu numai pentru disocierea proprie dintre realitate şi aparenţă, dintre mască şi chip.

„Triumful stării civile", formula ironiei crociene nu caracterizează aventura lui Mattia în căutarea identităţii care poate acorda intensitatea trăirii reale. Tentativa călătoriei iniţiatice este tentativa poate explozivă a omului de dincolo de bariere şi de obstacole. Nu se mai acceptă, chiar în încercări anarhice, sigiliul definitiv al resemnării, al claustrării între zidurile obligatorii ale convenţiei, ale mistificării impuse. Nu se mai acceptă condiţia închisorii perpetue, de la naştere şi până la dispariţie. „Triumful stării civile" semnifică itinerariul pentru autenticitate, pentru identitate, chiar dacă el va cunoaşte o curbă involutivă, sfârşind din nou între zidurile pactelor şi minciunilor convenţionale. Drama personajului constă, în final, în imposibilitatea dezlănţuirii, în sensul desprinderii din lanţul social. Pentru idealismul crocian un asemenea personaj, multiplicat în o sută de mii de ipostaze ale imposibilei sale deveniri, semnifică o dărâmare a finalităţii nerelativiste. Revolta împotriva societăţii încerca să fie o revoltă în picioare, nu în genunchi, cu încredere totuşi în demnitatea omului. Există conştiinţa demultiplicării în afara propriei identităţi, în prăpastia adâncă a raporturilor sociale care înfăşoară cu văluri dense posibilitatea precipitării în abis.

Încărcătura problematică a cărţii se concentrează în revelarea personajului către sine şi către ceilalţi. *A fi el însuşi* este travaliul chinuitor al personajului, căruia i se refuză o asemenea *epifanizare*. Exigenţa aceasta, de proprie identificare, nu I-ar purta spre o pasivă nirvāṇa, ci spre intensitatea bucuriei de a trăi, în armonie cu sine şi cu alţii, liber de prejudecăţi, liber de convenţii impuse, mistificatoare. În atingerea, de două ori, a morţii din care putea să reînvie, plenar, să se recupereze pentru adevărata viaţă, el nu află puterea sufletească, forţa interioară aptă să-i propulseze spre o asemenea recuperare a

identităţii.

În autografia personajelor pirandelliene, Mattia Pascal este, finalmente, un învins, în temerara sa încercare de devenire proprie. El exprimă critica intensă faţă de societatea burgheză, faţă de criza sa profundă, o societate în care se poate accepta oficial o moarte civilă a unui om viu, scrutător lucid al lumii faţă de care se va simţi de acum înainte un expulzat, dispreţuitor al celor care stabilesc şi respectă norme înlănţuitoare. Inventivitatea creatorului a propus în artă incontestabila, alternanţa între individ şi social, între individ şi proiectarea sa în oglinzile deformatoare pe care i le pun în faţă ceilalţi, ca într-un apolog încărcat de o falsă moralitate, ca într-o istorie falsă de mit imposibil. În literatura italiană a începutului de secol XX, *Mattia Pascal* se impune prin introversiunea psihologică nouă, prin umorismul care este străbătut de amărăciunea intensă. În dezvoltarea narativei italiene *Mattia Pascal* propune o tematică şi o metodologie nouă. Imposibilitatea de a cuceri o nouă identitate ori de a recuceri pe cea anterioară îl poartă pe eroul emblematic pirandellian spre pierderea totală a conștiinţei de sine, fiind singurul muritor care îşi poate vizita, în fiecare apus, propriul mormânt în care se închide, nu o stare civilă, ci o aparenţă echivalentă cu ironia ultimă a unei existenţe pierdute. Aventura poartă spre afirmarea decisă a coexistenţei, a realului cu aparenţa, a chipului cu masca, a absurdului cu încercarea de a afla o dimensiune raţională a lumii. În situaţia limită la care ajunge eroul nu mai există posibilitatea exploziei iniţiale, mecanismele nu se mai pun în mişcare sub impulsul primului mobil, totul este evanescenţă, alienare, resemnare, reîncătușare în lanţurile sociale care sunt necesitatea fatală a întregii umanităţi. Ordinea, ordinea acceptată pasiv, înlănţuie orice aspiraţie, interzice orice înalt zbor.

Masca conformistă se aşază acum definitiv pe faţa contorsionată de chin. Ea nu mai poate fi scoasă ca în jocurile actorilor din *Commedia dell'Arte*. Mai mult, ca într-un crud joc fantast, dacă se smulge o mască, se poate descoperi o alta aderând la chipul uman, şi apoi o alta, într-o serie parcă infinită, până la ultima care modelează, ca în viziunile lui Ensor, oasele informale ale unui oribil craniu, simbol al definitivei fragilităţi umane. Drama umană se esenţializează, se relevă structurile originale, se experimentează, se stoarce întreaga suferinţă şi chinul permanent al alienării, se caută un nou adevăr, un nou punct cardinal, o nouă lumină revelatoare. Nu, omul, proclamă romanul II *Fu Mattia*

Pascal, nu trebuie să fie redus la trista condiţie a solitudinii sale, la existenţa meschinăria cenuşiu, la interzicerea zborului. El se ri-l dică împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva iar strumentalizării. Odată mai mult se poate afirma că Pirandello descoperă, lucid, legătură şi înlănţuiri de cauze, animat mereu de sensul primordial al unităţii omului. În curgerea paralelă, dar cu iuţeli inverse, a timpului interior în discordanţă cu timpul exterior, se are, în permanenţă, neliniştea de a nu putea atinge ţintele visate. Pirandello se ridică înalt pentru libertatea spirituală atunci când sondează în straturile profunde ale vieţii interioare, pentru a purta în faţa luminii sâmburele pozitiv al fiecărei creaturi. Nu se poate refuza nicio afirmare a prezenţei filonului autobiografic a celui care a fost condamnat atâţia ani la claustrare domestică, lângă o soţie dementă, de către toate convenţiile sociale, dar mai ales de profundul lui sentiment de compasiune. În Mattia Pascal şi în imposibila lui aventură de cucerire a unei noi identităţi, aptă să-i dăruiască viaţa integrai, psihologia pirandelliană a fremătat intens, autorul, ca şi Dante Alighieri, nefiind numai spectator ci şi actor participant. Mai mult decât orice personaj, creatorul a avut în faţa sa spectacolul tragic al dispariţiei oricărei iluzii, al frângerii oricărei speranţe, de a nărui un zid care claustra definitiv. Absurditatea visului împotriva vieţii opresive constrânge la reîntoarcerea în neliniştea primă, la conştiinţa definitivei alienări într-o societate care nu are o finalitate structural umanistă. Damnaţiunea nu este faustică în aflarea definitivei convenţii, a teribilului adevăr de criză absolută a spiritualităţii moderne. „Cerebralismul” pirandellian echivalează conştiinţa acestei crize într-o meditaţie care cuprinde adevărul şi care ştie să se înalţe, reflexiv, deasupra oricărei pasionalităţi. „Umorismul” său izvorăşte din această dramatică strădanie de a stăpâni disperarea care nu oferă însă alternative: *„Le memorie di Mattia sono în tal senso la confessione e Vanalisi razionale delvangoscia asistenziale, che ha dat-o all'uomo una fantasia piu alta della sua ragione, un entuziasmo piu vasto della sua capacită di agire. Nessun romanzo meglio di questo ha dat-o la testimonianza, della crisi spirituale di Pirandello, negii anni delle* suc *piu amare delusioni familiari e sociali...”* 18

Morala pesimistă a acestui apolog narativ decurge din necesitatea de a trăi în suferinţa convenţiilor şi în necesitatea purtării obligatorii a măştilor multiple. În căutarea absolutului nu există niciun drum posibil. Nu, hotărât, iluziei şi reînchidere în sfera mată, opacă la

orice lumini, a umanităţii învinse de convenţii şi prejudecăţi. Nu este vorba de inadaptabilitatea care îşi afla manifestarea în aventuri paradoxale, ci de constatarea, cât de lucidă, a imposibilităţii de liberare, de modelare în sensul umanist, a condiţiei umane. Mattia Pascal a încercat să nu intre în relaţiile „normale11, îngheţate, o dată pentru totdeauna în tiparele lor inerte. Revelarea identităţii idealizante I-a fulgerat ca luminile unui astru intermitent. Dar ocultaţia socială a împiedicat iradierea continuă şi el a fost silit să se reîntoarcă în fragilitatea lumii sale de hârtie. Este interesant de relevat că bibliotecarul, care este protagonistul romanului, nu demonstrează o vie participare nici la dialogul cu marile spirite ale umanităţii, a căror gândire şi artă se concentrează în cele câteva grame de cerneală şi hârtie care formează admirabila, miraculoasa entitate a cărţilor. Mersul îndărăt, de la aventura la stadiul larvar ai existenţei prime, provoacă cititorului o teamă salubră. Închiderea din nou în cochilia care izolează generează un intens fior dramatic. „Agonia” personajului este înţeleasă în sensul ei primordial etimologic de luptă, de ultimă zbatere, de vană revoltă, care se epuizează în resemnare. S-ar putea afirma şi caracterul de „farsă transcendentală”, orientată de absurdul şi de iraţionalul evenimentului. O lectură atentă ar putea îngădui şi referiri la zonele fantasticului, care îşi afla izvoare îndepărtate în romantismul septentrional, propus de Pirandello într-o codificare profund realistă a unei experienţe de viaţă imposibilă. Libertatea dantescă pentru a cărei cucerire se pierdea viaţa, este pierdută de Mattia Pascal în tragica sa experienţă. Originalitatea romanului constă în sublinierea morţii etice a personajului, conştient acum de necesitatea dramatică de a-şi purta *usque ad finem*, masca rigidă a celui care nu mai are iluzia speranţei. Ca şi în infernul dantesc, în infernul convenţional ale căror ziduri Mattia Pascal nu le-a putut doborî, chinul, suferinţa cea mai dură nu este focul sau îngheţul ci smulgerea definitivă a speranţei. Mitologia burgheză a convenţiilor îşi demonstrează puternica viabilitate, şi ea nu a trecut încă în zona evanescentă a legendelor. Anarhismul protagonistului nu a izbutit să clatine niciun stâlp al imensului său edificiu. Se „trăieşte” mai departe în propria minciună şi a celorlalţi. Disponibilitatea de a fi „altceva” nu se transforma în energie decât exterioară şi oscilantă, gata să se stingă definitiv curând. Alienare, în cazul protagonistului romanului, nu înseamnă, cum s-ar putea afirma, a fi activ în folosul altuia, iar

disponibilitatea nu este caracteristică decât pentru un reprezentant care nu are un ideal ferm, ca aceia care se aflau în lanţul crizei burgheze din ajunul primului cataclism mondial. Este clar că în cazul unui personaj ca Mattia Pascal s-a putut utiliza expresia de personaj negativ, dar nu în semnificaţia prezentă a unui asemenea termen, ci în aceea de a respinge, negând, impulsurile care îi provin de la factori dinamici. Disponibilitatea acordată de creator personajului său central nu i-a creat o nouă istorie şi nu i-a deschis niciun viitor. Termenii stimulatori ai unui nou destin nu au putut germina în solul arid. Viaţa, realitatea în interferarea lor cu absurdul şi iraţionalul nu au fost fecunde pentru modelarea tipului uman apt să edifice o nouă structură a lumii. Ideile în circulaţie cunosc o aventură spirituală mai dinamică decât a personajului asupra cărora se proiectează fascicolul lor. Poetica romanului urmează o curbă aleatorie, în aventura spirituală care nu cunoaşte pauza, respiraţia, înlănţuirea cazualităţii logice. Viaţa în contemporaneitate este opresivă dar evadarea, cu toată conştiinţa necesităţii, nu este cu putinţă. În alternanţa nou-vechi, există o negaţie permanentă într-o schemă de creaţie intelectuală demnă de orice stimă. Metamorfoza personajului propusă în II *fu Mattia Pascal* nu se rezolvă în dualismul indicat iniţial ci se prelungeşte într-o serie deschisă spre multiple reprezentări, după eliberarea, ca de veşminte uzate, de prime forme şi reprezentări. Dincolo de formă, în afara formei este stimulul permanent iniţial al personajului pirandellian, în închiderea între limitele formei se află stagnarea, inerţia, dincolo de zăgazurile ei se află fluiditatea, curgerea, fluxul vieţii. Drama lui Mattia se defineşte între limitele primei eliberări de formă şi în finalul dualismului său, de reîntoarcerea la formă. Atunci când se metamorfozează din Mattia Pascal în Adriano Mers, creatorul nu-l poate lipsi de *starea civilă* şi-i recondamnă la convenţie şi prejudecată socială. Fuga împiedicată, reîntoarcerea la forma stării civile, evadarea întreruptă, lanţul este refăcut prin înserarea verigii absente temporal. Suspendarea fugii echivalează şi zădărnicia cercetării, şi pe un plan ideologic nu numai al artei expresive. Alternativa problematică repropune dualismul realitate-aparenţa în personajul fragmentat în relativitatea conştiinţei de sine. Semnificantele structuri ale personajului *„forestiere della vita”*, sunt alternativele crizei mărită de lentile şi răsfrântă în oglinzile deformante ale cerebralismului pirandellian. În schemele narative ale romanului converg undele

realismului lucid, ale unui intelectualism care nu-şi refuza nici ironia, nici participarea la obiectul artei, criza condiţiei umane. Şi a autorului însuşi care s-a interogat, în permanenţă; într-un timp interior.

Rămâne întrebarea echivalării romanului cu „farsa transcendentală", dar creatorul, care este şi autorul eseului despre umorism, a publicat într-un apendice la o nouă ediţie a romanului o ştire apărută într-un ziar în care exista un paralelism absolut de *caz* între eroul Mattia Pascal şi un necunoscut care încercase aflarea prin falsa sinucidere, a unei noi identităţi. Şi un istoric literar ca Giovanni Macchia se poate întreba cu un surâs maliţios, pirandellian: „*Era da vedere in quella precisazione una prova del suo esasperante ossequio alia cronaca*, *al* fait divers, o *una sfida alia realtà che imita Varte*?" 19

O interesantă incursiune, lucidă, ironică, în lumea literară a contemporaneităţii, se reflectă în paginile romanului *Suo marito* (*Soţul ei*) care avea, ulterior, să primească un alt titlu, mai apropiat de intriga paginilor scrise cu vervă, *Giustino Roncella nato Boggiolo*, demascând în felul acesta dependenţa intelectuală a soţului faţă de soţia devenită o faimoasă scriitoare. Apărut în 1911, romanul nu este desigur de valoarea *Răposatului Mattia Pascal*, şi nici nu a cunoscut faima literară.

Totuşi este demn de a fi citit pentru că aduce o serie de detalii interesante pentru viaţa literară, pentru condiţia emancipării femeii în Italia, în primul deceniu al secolului XX. Un roman de o tonalitate minoră, dar în care, şarja caricaturală poate să fie considerată ca o nouă caracteristică a scrisului pirandellian.

O scriitoare talentată care se afirmă tot mai mult, Silvia Ronceâla, are drept soţ, un modest funcţionar Giustino, care prin ironia celor din jur şi a autorului desigur, şi-a pierdut numele de familie, Boggiolo, fiind chemat după numele celebrei soţii, Roncella. Fascinat de lumea ziariştilor şi a scriitorilor, deşi nu are capacităţi intelectuale deosebite, el se transformă într-un fel de impresar al soţiei sale, creându-şi iluzia de a fi un element dinamic, un factor decisiv în opera ei de creaţie şi de difuzare. Scriitoarea, de un talent real şi cu voinţa de a se afirma plenar, dedicându-se în exclusivitate creaţiei literare, dându-şi seama şi de limitele propriului soţ, de infatuarea lui nemotivată, îl părăseşte. Sensibilitatea ei poate vibra intens, crezând în armonia a doi creatori de valori spirituale, dedicaţi aceloraşi idealuri de artă, alături de un scriitor, Maurizio Gheli. Dar acesta din urmă este

împuşcat de o anterioară iubită geloasă şi izbucneşte astfel un scandal în care este implicată Silvia Roncella, rănită profund în încercarea ei de a se împărtăşi de la iubire şi de la înţelegerea intelectuală.

În faţa evenimentului, Giustino îşi demonstrează neputinţa de a face faţă unei asemenea situaţii complexe şi împreună cu unicul lui fiu se retrage într-o localitate piementeză, la părinţii săi, rămânând într-o stare de pasivitate totală. Pe lângă inerţia lui curge fluviul existenţial pe ale cărui ape navighează alte destine. Silvia îşi continuă ascensiunea creatoare şi o piesă a ei, reprezentată într-un mare oraş, vecin cu localitatea în care se află *suo marito*, are un mare succes. Reîntâlnirea nu are niciun rezultat, şi nici moartea unicului lor fiu nu-i mai poate apropia pe cei doi protagonişti. Silvia a înţeles că nu mai poate avea nicio posibilitate de comunicare cu soţul care va rămâne claustrat într-o solitudine amară! Un ultim impuls, de impresar literar, îl face să strângă hârtii cu calcule, cu socoteli de drept de autor, cu contracte pentru a le da soţiei ca să nu fie „furată” de exploatatorii editoriali.

Romanul nu s-a bucurat de notorietate, a fost neglijat nu numai de critică, dar chiar şi de către cititori, deşi nu este lipsit de calităţile caracteristice scrisului pirandellian şi dintre care predominantă este ironia amară proiectată necruţător asupra umilei figuri a protagonistului, devenit ridicol prin încercarea de a purta o mască neaderentă la chipul lui. Este cu totul interesantă gradaţia psihologică a scriitoarei, devenită treptat conştientă de propriul talent, de propria personalitate şi de îngustimea meschină a soţului. În acest proces caracteristic pentru o problemă cardinală a vremii, emanciparea femeii, viziunea lui Luigi Pirandello este extrem de îndrăzneaţă. Femeia urcă pe curba eliberării sale de sub asuprirea, nu numai intelectuală. În perechea nepotrivită, incomunicabilitatea se manifestă gradat, cu nuanţări fine, dar până la un dezastru total. Cu tot comportamentul său ridicol, grotesc, Cinsti no este un om pe cart soţia sa nu-l descoperă. Prăbuşirea lui filială, după părăsirea definitivă şi după moartea copilului, este condiţionată de o profundă umanitate care nu se relevă însă scriitoarei.

De altfel nici ea nu-şi poate afla o satisfacţie deplină, desăvârşirea şi împlinirea neputând fi acordată numai de succese literare.

Arta, personificată în Silvia, nu poate îngădui ridicolul şi neverosimilul. În evocarea mediului intelectual al Italiei contemporane

se pare că Pirandello a utilizat modele de inspiraţie prezente în aria scrisului, şi că puternicele prozatoare Matilde Serao ori chiar Grazia Deledda care avea să dobândească Premiul Nobel pentru literatură în 1926, i-au servit ca puncte de orientare. Se descrie, astfel, în paginile frecvent dinamice ale micului roman, avatarurile gloriei literare, a tribulaţiilor pentru dobândirea ei. Se preanunţa astfel o metodologie asupra mijloacelor de întreţinere a interesului publicului pentru idolii noi ai artei contemporane. Sunt primele pagini ale literaturii italiene care se îndreaptă împotriva tehnicilor de stabilire a gloriei literare.

Pirandello poate să pună în contrast, într-un dualism dinamic, viaţa încă patriarhală a unor zone abandonate de civilizaţie cu lumea în permanentă efervescenţă a cercurilor intelectuale ale Romei, moravurile de dependenţă feminină, patriarhale, cu lupta pentru emanciparea şi afirmarea femeii în toate domeniile de activitate. Nu se mai poate accepta trăirea în asemenea dimensiuni, noul devine preponderent în raporturile umane şi cine nu ştie să ţină pasul rămâne definitiv în urmă, într-o părăsire totală. Retragerea dincolo de tumultul oraşului nu mai păstrează nimic din idilismul paseist.

S-a putut face observaţia că în paginile romanului există şi un cert filon autobiografic, care îşi afla expresia în furibunda gelozie a iubitei scriitorului Maurizio Gheli, Livia, comparabilă cu atitudinea paralelă a soţiei lui Pirandello. Într-adevăr aceste pagini sunt cele mai dinamice, cele mai vii ale romanului. Poate că Pirandello a răsturnat situaţia biografiei sale, gloria lui literară în ascensiune nu a putut să fie înţeleasă şi urmărită cu participare intelectuală de o soţie inaptă să cuprindă, în gândirea sa, valorile înalt expresive ale artei.

Neînţelegerea este dominanta romanului, în alternanţa unei spiritualităţi contrarii. Imposibilitatea stabilirii relaţiilor reale, dincolo de aparenţe, duce până la despărţire, până la claustrarea fiecăruia în solitudine. Paginile acestea ale neînţelegerii între cei siliţi de convenţii să fie alături, sunt desigur specifice atâtor matrimonii, îndeosebi în Italia, unde catolicismul nu îngăduie separaţia soţilor uniţi prin oficiul religiei. Atâţia soţi nu-şi mai comunică chiar dacă trăiesc împreună, formal, fiind străini unul faţă de altul şi doar în aparenţă, în comuniune, faţă de alţii. Desigur nu se poate pune problema geniului neînţeles, de înălţimea zborului cosmic al *Luceafărului* eminescian, dar există problema scriitorului pentru care singura lume devine lumea artei sale, în care nu pot exista intruşi. Îndeosebi intruşii care

acţionează practic, relevând sensurile pozitive şi nu ideale ale existenţei. Criza Silviei Roncella poate să fie a oricărui scriitor care străbate drumul afirmării sale. Sensibilitatea ei intră în contrast cu propriile frământări în aspra lume a artei, şi este ascuţită de atitudinea de practică vulgară a unui soţ depăşit, a cuiva care nu-i mai poate fi tovarăş de drum. Există şi la protagonistă problema specific pirandelliană, a „dedublării” personajului, a descoperirii, după profundele sondări interioare, a atitudinii faţă de alţii şi faţă de sine, în pendularea între polii socialului şi eticii individuale. Îşi dă seama, într-un puternic fior interior de necesitatea de a-şi asculta propria lege interioară care-i sigilează creaţia, singura determinantă de acum a existenţei.

În realitate, există şi o altă opoziţie, nu numai a personajelor ci şi a temei romanului *Suo marito* – opoziţia între semnificaţia acordată artei ca operă care însumează valoarea spirituală şi materialitatea ei comercială. Înrădăcinată în sensibilitatea creatorului care poate dramatiza şi valorifica spiritual orice impuls, orice impact al realităţii, arta în înalta ei valoare expresivă intră în contradicţie cu semnificaţia care i se acordă de către unii, de produs vandabil, comerciabil şi stimabil numai după legile generale ale mărfii, cerere şi ofertă. Această descifrare a mesajului romanului este relevată de criticul Mario Ricciardi, într-un relativ recent eseu al său: „*Arte contro mercato*, *creazione contro leggi di mercato*; *sono Iuţii schemi che emergono con chiarezza all'interno della trama romanesca*, *e la scissione e tra momento creativo*, *antecedente alle leggi di mercato e di riproduzione*, *e momento della valorizzazione e della diffusione-comunicazione*. *Sono fasi talmente contradditori che Pirandello le affida integralmente* a duc *personaggi psicologicamente*, *asistenzialmente* opposti20

Interioritatea spirituală a Silviei îi acordă posibilitatea de a descoperi falsitatea raporturilor nebazate pe o înţelegere comună a scopurilor vieţii, în acest caz ale artei. Ea nu poate înţelege valoarea materială a creaţiei considerată finalitate de către cei care sunt reprezentaţi de soţul său, Giustino. Nu există satisfacţia materială pentru un artist. Dar există şi o lege. a succesului care poate denatura raporturile între oameni. Arta se poate afirma numai pe baza experienţei, în laturile sale de lumină sau umbre. Orice stare de lucruri poate fi un centru vibrator de transmisii de date care pot fi transfigurate de artă. Valoarea artei nu se transferă direct în valoarea

ei mercantilă. Tehnicile transformării verbului în luminoasă formă expresivă a artei nu duc la transformarea sa în valori ale unui comerţ material. Dimensionarea diacronică, istorică, întăreşte raportul spiritual, nu material, mercantil, omogen, de transfuzie între creator şi societatea căreia îi aparţine, interferat de teza estetică a *mimesis-ului*, a interpretării active a realităţii. Fenomenele umane, obiectul literaturii, nu se identifică cu cele naturale, fiind diferenţiate de caracteristici, de date problematice şi experimentale care nu-şi pot afla alţi termeni de comparaţie. La fel, nu poate exista o identificare, o suprapunere de planuri între valoarea artei şi materialitatea ei, exprimată în termeni şi date mercantile. Crearea şi exploatarea artei se înscriu în contradicţie idealistă.

Un artist poate ajunge, în involuţie, determinat de legile cererii, să fabrice, uneori în serie, obiecte mercantile care mimează arta şi nu o reprezintă.

Începând cu anul 1909, Luigi Pirandello a tipărit în foileton şi apoi în 1913, în două volume, romanul *I vecchi* ei *giovani*, o vastă frescă a Siciliei care se aflase pradă luptelor interne din 1893, în tumultul aşa-ziselor *Fasci*, în realitate intense conflicte ale celor oprimaţi contra exploatatorilor. În titlul emblematic de *cei bătrâni* şi *cei tineri* se subliniază diviziunea nu numai de clasă, nu numai variata viziune ideologică şi politică între cei care au şi cei care nu au (cum ar fi scris Machiavelli), dar şi o puternică fractură de ideal istoric, precum şi o netă separaţie psihologică. *Bătrânii* constată că nu s-au atins idealurile Risorgimentului, că nu s-au finalizat scopurile centrale ale lungului şir de lupte de „redeşteptare” italiană după unirea Siciliei cu Italia continentului. Filonul de interes pentru problemele sociale şi pentru condiţiile claselor populare traversaseră întreg Risorgimentul. Burghezii, chiar şi o parte din nobili, se interesaseră de problema pauperismului, se preocupau de consecinţele industrializării, făceau proiecte şi încercări pentru difuzarea culturii, fondând şcoli şi periodice. Dar toate aceste acţiuni nu sunt întreprinse pentru a asigura o efectivă emancipare a claselor populare, ci dimpotrivă, sunt efectuate pentru a perpetua condiţiile sociale existente, căutând să transmită maselor populare acceptarea lumii în condiţiile existente. *Tinerii* denunţau acest conservatorism, ei se ridicau împotriva privilegiilor care se perpetuau încă. Recentul creat regat al Italiei, neconsolidat încă, oscila sub semnul primelor lovituri date de

proletariat. La rândul lor reprezentanţii clerului se ridicau împotriva doctrinelor şi ideologiilor liberale.

La fel cu burghezia, biserica avea interesul de a apăra proprietatea privată împotriva revendicărilor claselor populare. În descrierea tumulturilor create de *Fasci Siciliani*, Pirandello încearcă să sintetizeze divergenţa risorgimentală, reliefând faimoasa problemă a Sudului existentă şi în prezentul istoric italian, a contrastului dintre Italia peninsulară şi marea insulă din Sud, rămasă în stagnare economică şi socială, cu toate încercările făcute. Înfăptuitorii Risorgimentului în idealul unirii Italiei sunt dezamăgiţi de imposibilitatea de a fi făcut ca zona insulară să fi înaintat pe căile progresului şi să nu mai fie socotită o regiune a exploatării, comparabilă cu coloniile. Tinerii, conştienţi de noua forţă a proletariatului, au încercat să-i organizeze potenţialitatea, luptând împotriva reacţionarismului, împotriva inerţiei şi conservatorismului. „Socialismul" lor nu a funcţionat, neavând o clară orientare ideologică, o precisă opţiune politică, şi calea pe care au urmat-o i-a dus la lupte fără finalitate, până la urmă falimentare.

Se poate remarca, după dinamismul tumulturilor risorgimentale al căror vis şi ideal fuseseră unitatea naţională şi independenţa, o atmosferă de stază în imobilitatea care semnifică imposibilitatea de a transforma.

Legea vichiană care vede în dominanta istoriei reînnoirea ciclurilor în *corsi e ricorsi*, nu funcţionează în stagnarea care devine opresiune a oricărei experienţe. Cele două generaţii se află în echilibru instabil pe fondul istoric al *fasciilor* siciliene, al marelui scandal pe care l-a însemnat falimentul Băncii romane.

Bătrânii au fost luptători garibaldini, conspiratori din furtuna naţională care a însemnat pentru întreaga Europă anul 1848, purtători, nu numai de steag, ci şi de idealuri ale unităţii.

Tinerii constatau, cu profundă dezamăgire, involuţia acelor înalte idealuri, emanciparea Siciliei, exploatarea ei quasicolonială de către „continentali". Revolta lor nu vrea să fie numai sentimentală. În această vastă încercare narativă de a analiza întregul complex social al prezentului pătrund undele istorice ale eredităţii nocive a Risorgimentului – în involuţie nu numai ideologică ci şi economică. „Falimentul patriotismului" este o formulă în care se concentrează întreaga amărăciune istorică a personajelor romanului. Există şi o

dublă denunţare a marasmului în care se aflau italienii, dincolo de diviziunea biologică a generaţiilor. Stau împreună însă sub semnul pesimismului care afirma hotărât marele antagonism postrisorgimental între realitate şi aparenţă, între ideal şi îndeplinire prezentă. *Bătrânii* nu pot trece dincolo de stagnare, demonstrând incapacitatea de a mai fi activi, de a putea străbate o cale nouă. *Tinerii* acuză imposibilitatea de a se manifesta într-o societate care nu este deschisă nici unui nou elan, nici unei căutări. Pentru ei în „Italia de jos", în insulă, oamenii politici ai Septentrionului complotează pentru a permanentiza „inerţia, mizeria, ignoranţa". Ei denunţă ruşinea adusă de guvernanţi în Sicilia, după cum şi neputinţa de a-i dinamiza, în revolta lor împotriva relelor sociale dominante, politice şi economice, pe ţăranii exploataţi ai Sudului, aflaţi într-un imobilism total, datorată mizeriei în care se zbat şi influenţei nefaste a clerului.

Pesimismul istoric este dominanta noului roman al lui Pirandello care nu vede, la niciun orizont, strălucind lumina stelei speranţei.

S-au putut evoca, relativ la romanul *I vecchi* ei *giovani*, numele lui Balzac sau al lui Lampedusa în *Ghepardul* sicilian, oglinda complexă a unor situaţii analoge.

Într-adevăr comparabilă, pe un alt plan, cu figura principelui lui Lampedusa, Salina, este principele pirandellian Ippolito Laurentano, fără deschiderea intelectuală a protagonistului din *Ghepardul*. Dar şi el este un martor fidel, extrem de atent al acestui proces de destrămare a feudalismului, de părăsire a scenei istorice de către clasa sa. El poate înregistra cu meticulozitate şi precizie toate complexele fenomene ale acestui declin, involuţia materială şi morală a clasei sale, precum şi procesul de treptată înlocuire a ei de către burghezia dornică de ascensiune şi avidă de câştiguri materiale.

Deşi acţiunea se desfăşoară cu o sută de ani în urmă, romanul aduce o imagine modernă a complexelor probleme care au frământat această zonă a Italiei. Cartea este şi o denunţare a înapoierii economice a Siciliei şi o ironizare implicită a practiclor religioase care caută să ţină în întuneric masele de *cafoni* ai vastelor latifundii sicilene. Folosind de multe ori cu îndrăzneală, o metodă artistică de contrapunct, de voite anacronisme ori de anticipaţii, autorul este şi un luminos comentator al propriilor sale personaje. Cartea nu va încerca să fie numai un roman istoric, o oglindire profundă şi fidelă a disoluţiei

unei clase, ea este şi o meditaţie elegiacă. Melancolia care o străbate este generată de sentimentul inexorabil al unei fatalităţi istorice, al drumului parcurs de aristocraţie. E prezentă totodată şi o ascuţită luciditate, însoţită de ironia înaltă a celui care ştie, care poate emite judecăţi de valoare despre oameni şi evenimente.

Deosebit de plastică în anacronismul ei istoric, crepuscular, este reprezentată figura principelui care avea nostalgia trecutului, care-şi păstra o gardă personală cu uniformele vetuste ale Burbonilor, alungaţi de pe scena istoriei de garibaldieni şi monarhia constituţională. El este în concordanţă cu peisajul cenuşiu al feudei sale închise, cu mobilele încărcate de pulberea trecerii, cu mirosurile evanescente ale veştejirii. Don Ippolito trăia în izolarea sa, ca într-un atol păstrând o anacronică dar încăpăţânată, tenace fidelitate trecutului istoric al Siciliei burbonice, considerând noua situaţie politică a Italiei ca fiind o nedreaptă uzurpare a tot ceea ce era legitim în Regatul celor două Sicilii. Bătrânul prinţ pirandellian se ridică în imaginea descrepitudinii sale drept ultim apărător al trecutului, în starea sa de conservare mumificată. El considera progresul social drept o puternică lovitură dată austerităţii moravurilor, credinţei care fusese până atunci mortarul locuitorilor insulei din Sud. Dar oaza cu reminiscenţe feudale a principelui pirandellian cunoaşte şi undele puternicului proces social care bat la zidurile sale ca şi la ale întregii Sicilii, pentru cucerirea unei justiţii, nu în ceruri şi în ipotetica viaţă de dincolo, ci aici pe pământ. Unda populară care va converge către *Fasci siciliani* îşi cunoaşte reprezentanţii şi prin intelectualii apropiaţi de mase. Cu protagoniştii Luca Lizio sau Nicio Pigna, cu supranume din care nu lipseşte accentul ironic al creatorului lor, de *Propaganda* şi *Compagnia*.

Mai interesant pentru reprezentarea elementului de nou în lumea conservatoare a *bătrânilor* este fiul principelui Ippolito, Lando care se împărtăşeşte chiar de la preceptele socialismului, un progresist convins de necesitatea desăvârşirii procesului social, dar care îşi va da seama, în urma înfrângerii armate a ţăranilor răzvrătiţi de către trupele guvernamentale, că în insula Sudului, nu sunt încă posibile condiţiile victoriei sociale.

În romanul acesta cu pagini de cronică istorică, cu rapiditatea de descriere a evenimentului, quasijurnalistică, lipsesc aprofundările psihologice. Metodologia specific pirandelliană a introspecţiei, nu este

folosită la nivelul ei de sondare în prăpăstiile sufletului omenesc. Este vorba de o descriere rapidă, lineară, surprinsă instantaneu, a numeroaselor figuri care dinamizează paginile, rămânând mai mult ca nişte schiţe, care se înscriu fugar pe retina cititorului.

Se poate face şi observaţia că nu există un puternic fior epic, mai realizate sunt paginile în care culmină participarea, lirismul chiar, în evocarea unui patriotism pur ca în figura ţăranului Mauro Mortara sau a Caterinei Auriţi Laurentano care consideră poporul sicilian: *„oppresso, vessato, abbandonato e vilipeso... u.21* în acest punct de trădare a idealurilor risorgimentale converg şi *tinerii* şi *bătrânii*. Aceştia din urmă suferă impactul condiţiei istorice a prezentului şi nu au „mângâierea" de a fi cunoscut un trecut care ar putea să apară luminos, în contrast cu starea de lucruri contemporane.

Scepticismul lor este lucid în suferinţa condiţionării lor. Ei îşi dau seama de neputinţa de a fi înţeleasă problema Sudului în plenitudinea sa. Ei se refuză actului „civilizării41 de către continentali, cu ajutorul soldaţilor şi funcţionarilor, cu ajutorul birocraţiei guvernamentale, departe de oameni şi de realităţi. Revelatorie este o frază a locotenentului general al Regatului, Farini, desprinsă dintr-o scrisoare trimisă din Sud, către Cavour, arhitectul monarhiei constituţionale a Italiei: *„Ma che paesi sono mai questi*! *Che barbarie*! *Altro che Italia*. *Questa e Africa*; *i beduini a riscontro di questi cafoni*, *son fior di virtu civili*..." 22 Asemenea afirmaţii sunt revelatorii pentru „înţelegerea44 Italiei faţă de Sicilia, care va fi tratată ca o zonă de exploatare colonială. Salariile muncitorilor care lucrau 12 ore pe zi erau extrem de reduse iar zilierii care lucrau 16 ore primeau o liră jumătate pentru acest timp, o pâine având preţul de 0,35 lire. Se creează pentru a putea face faţă situaţiei catastrofale o serie de asociaţii ale lucrătorilor, germeni sindicali, *fasci siciliani*, care încercau, să creeze acorduri mai umane între proprietarii de întreprinderi şi muncitori. Asociaţiile căutau să dezvolte şi activităţi culturale (analfabetismul era plaga cea mai adâncă a Siciliei), creând aşa numitele „şcoli ale săracilor44. Nu aveau o ideologie foarte limpede, în cortegiile lor protestatare, la mitinguri purtând pancarte şi inscripţii care puteau intona elogii regelui, proletariatului sau Sfintei Fecioare. Curând, exploatarea mărindu-şi sfera şi metodele, mitingurile, pacifice iniţial, au devenit mai puternic revendicative, s-a ajuns la greve, la starea de asediu proclamată în întreaga insulă, la represiuni

sângeroase sub mâna de fier a primului ministru Crispi.

După „tumulturile44 din 1893 ale Fasciilor siciliene, insula „îmblânzită” se întoarce la vechea ei stare de imobilism istoric.

Lupta între „generaţii44 din epoca postrisorgimentală între conservatori şi liberalii care visează progresul social, se termină în paginile romanului lui Pirandello în tonalitatea unei drame suferită comun, dincolo de treptele biologice, în adâncirea structurală a diferenţelor, persistente şi astăzi între Nord şi Sud, cu accentuarea preponderenţei Italiei septentrionale, industrializată, asupra sudului ţărănesc.

Zugrăvind vasta realitate a acelor ani însemnaţi cu negru în cronica politică a Italiei, a unei societăţi în criză, romanul lui Pirandello ajungea la concluzii negative asupra progresului social, asupra eliminării contradicţiilor. Nu se poate elimina deziluzia generală faţă de falimentul întregii colectivităţi siciliene. Ideologia risorgimentală care pusese în circulaţie atâtea idei generoase de libertate politică şi socială şi care şi-ar fi putut avea o continuare în socialismul idealist, nu putuse să se aplice în zonele întârzia-te ale sudului Ţării. Neîndeplinirea idealurilor, netransformarea lor în realitate, reaua guvernare, înăbuşirea într-o societate care nu se schimbă, sunt caracteristicile ideilor pe care le poartă numeroasele personaje ale romanului.

Nu se poate nega paginilor sale facultatea de cronică fidelă, de critică implicită a evenimentelor, de punere în lumină a responsabilităţilor faţă de istorie. Dar ideologia prezentată nu are o orientare sigură, se poate revendica mai mult de la un fel de paternalism în sensul înţelegerii compătimitoare a mizeriei maselor muncitoare, dar nu a unui militantism pentru principii socialiste. Există chiar un fel de scepticism amar care parcă egalizează soluţiile propuse de personajele sale.

Temele realităţii sunt tratate cu fidelitate, cu culminaţii de exemplu în redarea sângeroaselor scene ale represiunilor sângeroase în care cad, de obicei victime, cei nevinovaţi.

Nu poate fi eliminat, ca în nicio altă operă a sa, nici filonul autobiografic, prezenţa sa de martor al evenimentelor care încearcă să fie, peste ani, şi ecoul lor de artă. Galeria personajelor vastului afresc sicilian dovedeşte cunoaşterea profundă a creatorului lor, a oamenilor şi stărilor de lucruri ale Insulei în care s-a născut şi a trăit anii săi

primi, de cercetare şi cunoaştere.

Din paginile romanului, nu prea rar monotone, care demonstrează neaderenţa lui Pirandello la înţelegerea semnificaţiilor cursului istoriei oamenilor, la principiile revoluţiei transformatoare a lumii şi a condiţiei umane, se desprinde, totuşi, puternică, acuzarea împotriva conservatorismului burghez care condamnă lumea la existenţa larvară, la imposibilitatea evadării din formele ei, pe care orânduirea injustă le-ar vrea pentru totdeauna, îngheţate şi închise. Spiritul acesta negativist, polemica implicită în fiecare pagină este de o arzătoare actualitate. Vocea lui Pirandello este reprezentativă pentru întreaga coralitate a locuitorilor unei zone întârziate, semnificând protestul vast social al sicilienilor, al tuturor locuitorilor meridionului italian. Faimoasa problemă a sudului (*il problema del Mezzogiorno*), nerezolvată încă, îşi cunoaşte în paginile romanului *I vecchi* ei *giovani*, toată amploarea dimensiunilor sale, prezentată lucid şi sever de conştiinţa unui scriitor-cetăţean.

Autorul a izbutit, pe fundalul social şi politic al Siciliei ultimului deceniu al secolului al XIX-lea, să pună în mişcare o serie de personaje a căror existenţă agitată nu cunoaşte speranţa, dar nu se resemnează fatalist. Viaţa trebuie trăită, nu poţi să te sustragi suferinţelor multe, bucuriilor puţine. Principele lui Iiimpedusa putuse să se izoleze în priveliştea cerurilor infinite (era un astronom emerit), ajungând într-o zonă a resemnării echivalente cu trecerea într-un spaţiu neutral, în care nu se mai poate întâmpla nimic. Pentru personajele romanului lui Pirandello nu există astfel de compensaţii în univers.

Exist» un personaj emblematic, don Cosmo, care se exprimă frecvent prin aforisme, şi care explică condiţia Siciliei, ale cărei pământuri se dăruiseră Italiei, dintr-un elan generos, şi primiseră în schimb opresiunea şi părăsirea. În lunga înşiruire de evenimente, în care au loc conflicte şi contradicţii, în încercarea de a prezenta problema mişcărilor de mase în căutarea unui viitor mai bun, se manifestă capacitatea de a crea un cadru vast de reprezentare, pe care amploarea naraţiunilor anterioare nu-l putuse prevedea. Complexitatea prezentării unei serii atât de numeroase de personaje este în concordanţă cu arhitectura romanului, cu o vastă respiraţie creatoare, cu un ritm dinamic, comparabil cu succesiunea rapidă a unor imagini cinematografice.

Există şi o varietate a tipurilor reprezentate în paginile

romanului care cuprinde istoria timpului şi spaţiului Siciliei sfârşitului de veac al nouăsprezecelea. Nu poate să nu fie remarcată în acelaşi timp, relativ la prezentarea celor „umili11 pe scena literaturii, îndrăzneala lui Pirandello de a se apropia de social. Altfel desigur, dar se poate impune şi o comparaţie cu

I Promessi Sposi al lui Alessandro Manzoni. Romanul oferă, într-adevăr, ca gen literar, cele mai vaste posibilităţi pentru zugrăvirea amplă a vieţii poporului şi îndeosebi a oamenilor simpli, a acelora care nu fuseseră purtaţi aproape niciodată sub reflectoarele literaturii. Pentru a servi „sfântul adevăr” cum o făcuse Manzoni, pentru a servi poporul în lupta lui pentru afirmarea dreptului la existenţă, pentru a-i zugrăvi integral pe oamenii simpli şi mulţi, a scris Pirandello ca şi Manzoni romanul în care socialul interferează istoricul. El a izbutit să reconstruiască veridic, realist, viaţa Siciliei, în profunzimile sale sociale şi istorice. Romanul este şi o ridicare de scuturi împotriva prepotenţei şi constrângerii. În primul rând împotriva dogmatismului şi a celor care sufocau lupta în care se prelungeau ecourile progresiste ale Risorgimentului. Cei „umili” sunt prezentaţi înfăşuraţi de calda simpatie a autorului, reprezentanţii dominaţiei de castă, ironizaţi lucid. Trebuie remarcată şi fervoarea polemică cu care sunt purtate sub luminile artei expresive, istoria şi protagoniştii ei, ca într-un roman eseu care îşi propune şi demonstraţii etice, în domeniul distribuirii justiţiei pe pământ. O teză care fusese luminos demonstrată de Alessandro Manzoni în *I Promessi Sposi*, a arbitrarului pe care îl generează dominatorii, este reluată şi de Luigi Pirandello. Ea este prelungită şi în constatarea neexistenţei unor ordonări sau instituţii în stare să interzică strivirea celor mulţi de către cei puţini, şi cărora religia vrea să le deschidă drumurile speranţei numai în lumile viitoare ale cerurilor. Ca şi la Manzoni, la Pirandello istoria este şi o continuă căutare, o sondare în sufletul atâta de complex al omului, pentru a-i descoperi mobilul comportamentului său de picătură, de monadă umană purtată spre infinit de mare curgere a fluviului care străbate epocile trecute şi prezente ale umanităţii.

Sensibilitatea politică şi socială a lui Pirandello este deosebită şi ea demonstrează un scriitor aparţinând integral epocii sale. Dar viziunea lui Pirandello nu reduce lumea complexă la schema moralizatoare, ducând spre desacralizarea modernă a miturilor şi superstiţiilor, căutând să cuprindă în toate dimensiunile polivalente,

viaţa unei societăţi la un timp determinat. Romanul este desigur și o reflectare a conştiinţei scriitorului în încercarea sa de a fi o oglindire generală a societăţii unei epoci dimensionate în toată pluralitatea aspectelor ei. Structura sa cunoaşte astfel polivalenţe echivalente cu complexul realităţii, determinate la rândul lor de relaţiile sociale, de relaţiile ideologice ori politice. Reflectând esenţa socială, romanul reflecta și apartenenţa structurală a autorului, dincolo de încercările oricărui creator de a se obiectiviza absolut. Nimeni nu poate evada din viaţa şi din opera sa. Și această afirmaţie își poate afla o confirmare într-o scrisoare cu profund filon autobiografic a lui Pirandello, în care declara cu deplină claritate: „... *ora attendo a compiere* îl *vasto romanzo* Ivecchi ei giovani, îl *romanzo della Sicilia dopo il 1870*, *amarissimo romanzo ov e racchiuso* îl *dramma della mia generazione*". 23.

Drama generaţiei sale este şi drama unei vieţi golită de idoaluri, de nerecunoaştere a valorilor, o viaţă impusă şi ale cărei presiuni încătușează omul. Pesimismul generat de o asemenea trăire afirmă vanitatea oricărui efort uman, și protagoniştii romanului, care dimensionează falimentul epocii postrisorgimentale, sunt reprezentativi pentru întreaga condiţie a omului de totdeauna, din orice timp, din orice spaţiu, care nu poate atinge, cu orice strădanie, desăvârşirea idealurilor sale şi ale colectivităţii. Mai mult decât demonstraţia conflictului între generaţii, romanul demonstrează zădărnicia oricărui ideal, dincolo de împărţirea pe trepte diferite biologice a oamenilor. Un întreg popor care a sperat într-un viitor mai bun, în cucerirea dreptăţii sociale este înfrânt dramatic. Personajul central în care converg undele existenţiale ale tuturor celorlalte care populează, în mare număr, paginile romanului, este Sicilia, totdeauna trădată de-a lungul istoriei sale, și amărăciunea autorului se revarsă, cu *o* participare deplină, la starea marei insule din sud care nu o fost pământul binecuvântat al unor oameni fericiţi. Concreta realitate, și nu numai a generaţiei sale, dovedeşte căderea speranţei, sălbatica realitate a vieţii de fiecare zi.

Exaltarea romantică a Risorgimentului nu există decât în amintirile unor personaje, Pirandello demitizează în paginile sale eroismul trecut, denunţând cu o rară violenţă prezentul tragic în injustiţia sa socială, în reflectarea dramatică a crizei generale şi individuale a realităţii timpului descris. Personajele, asupra cărora se

proiectează lumina amară a creatorului lor, în dezamăgirea generală, tind la izolarea care nu mai îngăduie comunicarea, atunci când încrederea în idealul general a dispărut. Poziţia estetică a autorului nu mai este inspirată de „umorismul" său caracteristic, de poetica sentimentului contrariilor, ci semnifică o participare intensă.

Orice destin singular al unui personaj converge către punctul general al pierderii oricărei speranţe, în albia comună a crizei generale. Cele două unde ale romanului care se interferează sunt a pesimismului amar şi a protestului implicit împotriva stărilor de lucruri contemporane. Trecutul dispare în evanescenţa apusului definitiv dar nu se vede la niciun orizont noua auroră a viitorului. Conştiinţa aceasta a trădării Sudului, axă cardinală a> romanului lui Pirandello, va rămâne o temă predilectă pentru naraţiuni ulterioare, impusă până la viziunea estetică a neorealismului dominant în perioada care urmează celui de-al doilea cataclism mondial. Interesul acestui afresc istoric creat de Pirandello stă şi în descrierea maselor populare, a elementelor care o compun, a punerii în plin a problemei Sudului într-o viziune „justă ideologic, în care face vinovat de înapoierea acestor zone, nu omul meridional, ci sistemul social şi politic, în felul acesta el răspunde unor teze burgheze reacţionare care căutau să explice subdezvoltarea Sudului prininferioritatea biologică a locuitorilor săi. Această afirmaţie, profund. nocivă (amintim şi cuvintele reproduse anterior ale generalului Farina), avea să fie reluată şi denunţata yxpignt, de Antonio Gramsci în *La Questiane meridionale* din care reproducem un citat cu totul semnificativ: „… fânoto *quale ideologia sta stata diffusa în forma capilare dai propagandişti della borghesia nelle masse del settentrione*: *îl Mezzogiorno e la palia di piombo che impedisce piu rapidi progressi alo sviluppo civile dell'Italia*; *i meridionali sono biologicamente degli esseri inferiori*, *dei semibarbari o dei barbari completi, per destino naturale*; să îl *Mezzogiorno e arretrato la colpa non e del sistema capitalistico o di qualisivoglia altra causa storica mă della natura che ha fatto i meridionali poltroni*, *incapaci*, *criminali*, *barbari.2 i*.

Este interesant de remarcat că Benedetto Croce, care nu şi-a arătat aproape niciodată entuziasmul pentru arta lui Pirandello, recunoştea în *I Vecchi* ei *giovani* cel mai realizat roman al scriitorului italian, neezitând însă să afirme modelul anterior al romanelor lui Émile Zola şi aerul comun al *Viceregilor* lui de Robertis. Îi recunoştea

în același timp un apolitism specific și lipsa facultăţii de a putea aprofunda istoria. Nu se poate accepta o asemenea afirmaţie de către un cititor atent al romanului. Pirandello a pătruns cu multă subtilitate în stratificarea istorică a contemporaneităţii sale, sesizând, cum s-a mai afirmat, *triada falimentară*: a Risorgimentului, a unităţii Italiei şi a mişcării socialiste în insulă. Poate că el nu a sesizat, cu aceeaşi subtilitate, că analiza sa trebuia să se îndrepte mai mult asupra structurii și nu asupra suprastructurii. Polemica lui justă, relativă la condiţiile maselor populare ale Sudului, dominate de apăsarea sistemului capitalist, se îndrepta împotriva aparenţelor mai mult decât asupra bazei reale. Există în desfășurarea naraţiunii o înlănţuire de evenimente istorice, prezentate lucid. E un afresc istoric în care personajele se delinează fără ambiguităţi ideologice. În Pirandello există, încă puternică, nostalgia justiţiei risorgimentale, în sensurile unei echităţi sociale. El se va afla totdeauna de partea celor care sunt în mizerie şi persecuţie, alături de masele neînţelese de către dominatori. Pirandello este conştient de cotitura istorică provocată de intrarea maselor în arena istoriei. El deplânge lipsa de coeziune a forţelor apte să salveze idealurile Risorgimentului şi